ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು

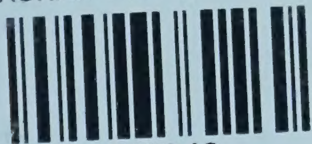
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಎಂ. ಮಹೇಶ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ
ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ.
೨೦೦೭-೦೮.


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 129940

303



ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಂ. ಮಹೇಶ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ
ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ.
೨೦೦೭-೦೮.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ **ಎಂ. ಮಹೇಶರವರು** ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಲೀ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಆಗಲೀ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮಾ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 28.08.05

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು.
ನಿವೃತ್ತ ಸಂಶೋಧಕ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಮಂಡ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ೨೦೦೭-೦೮ ರ ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಲು "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು" ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನಾಗಲೀ, ನಿಬಂಧದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ನೀಡುವ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೨೪.೦೬.೦೮

ಸ್ಥಳ: ಮಂಡ್ಯ

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಸಹಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ನಾಟಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ, ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು, ದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು. ಆಗಲೇ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವು (ಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ) ಇದೆ. ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವು ಇದೆ. ಈ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾದರೂ ರಸಿಕನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಓದಿ ಕೇಳಿ ರಸಾನುಭವಪಡೆಯಬಹುದು. ಮನನ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಅದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಬ್ಬರನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ.

ಇಂಥ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದವರು. "ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್". ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದು - ಇಂದು, ಮುಂದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಲೇಖಕರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಲಕ್ಷಣ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಇವು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಒಳಗಡೆ ಸೇರಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಓದಿಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಆನಂದ ನೀಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳೂ ನಾಟಕ ರೂಪದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಲಂಕೇಶರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಳಗಿದ್ದೂ ನವ್ಯ ನಾಟಕರಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸಾರ, ಸಮಾಜಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯ-ದೇವರ ಸಂಬಂಧವೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರ ಕಾಳಜಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸಾರ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ಸಿಮೀತವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ~~ನಾನು~~ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ~~"ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ~~ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಉದ್ದೇಶ ಇಷ್ಟೇ, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ನಾಟಕಗಳ ತುಡಿತವೇ ಬೇರೆ, ಇನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ತುಡಿತವೇ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಡಾಂಭಿಕತನದ ಪೊಳ್ಳು ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದರೆ ಪೂರ್ಣಾಂಕನಾಟಕಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ಮತ್ತು ಪುರ್ಣಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದೂ ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕವಾದ "ಸಂಕ್ರಾಂತಿ" ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವಾಗ ಲೇಖಕ ಗತವನ್ನು ವೈಭವಿಕರಿಸುತ್ತಾ ಜನರಿಗೆ

ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮವೆ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರ "ಸಂಕ್ರಾಂತಿ" ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಆವರಿಸಿ ಬೆಸೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಕ್ರಾಂತಿ" ಓದಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಈ ನನ್ನ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ದೋಷಮುಕ್ತವೇ ಅಥವಾ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಿಬಂಧವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಣೆ

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು – ನುಡಿ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗಳನ್ನು ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರದು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ; ಸಮಾಜಮುಖೀ ಪ್ರತಿಭೆ ; ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಾಡು–ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಚಿನುವಾಅಚಿಬೆ, ವಾಲೆಸೋಯಂಕ, ಆಂಗ್‌ಸಾನ್‌ಸೂಕಿ ಅಂಥವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವರು ಇವರು.

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು. ಅವರನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗಿಂತಲೂ, ಅವರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದ, ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಷಿಸಿದ ಜನರೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಲಂಚ–ಜಾತಿ–ಭ್ರಷ್ಟಚಾರ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆದವರು. ಜಾತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾದವರು, ಸೃಜನಶೀಲರು, ಯಾರೂ ಇವರ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥದೊಂದು ನಿಷ್ಠುರ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಎಂದೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದವರಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಲಂಕೇಶರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಿಂದ ಹಾಳಾಯಿತು. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ! ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಜಾಣ–ಜಾಣೆಯರನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಂಥವರು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅರಸು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಸದ್ದಿಗಿಂತ ಸುದ್ದಿಯೇ ಜಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ–ಗಾತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ; ಅಪಾರವಾದ್ದು. ಇಂಥ; ಇಂಥವರ ಜಾತಿಯ ನೂರಾರು ಲೇಖಕರ ಬರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದುದು; ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ನಾಟಕ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ನಟನೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಘಟನೆ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವೈದಿಕ ಶಾಹಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧದ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿ; ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು ಲಂಕೇಶ್.

ಲಂಕೇಶ್ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಿತರಾದದ್ದು ಅವರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೆ ನಾವು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶೆ; ಸಿನಿಮಾಕುರಿತ ಲೇಖನಕ್ಕಾಗಿ ಓದಲಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ನಂತರ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವರದಿಗಳು ; ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳವರದಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ಲಂಕೇಶರ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯಾಯಿತು. ಎಂಭತ್ತೈದು-ಎಂಬತ್ತಾರರಿಂದಲೂ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಮಂಗಳವಾರ ಸಂಜೆ ಏಳರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೈಲಿರಲೇಬೇಕು; ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಬುಧವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಾದರೂ. ಇಲ್ಲಾ; ಅದು ಸಿಗುವವರೆಗೂ ಏನೋ ತಳಮಳ, ಕಾತರ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿವುಳ್ಳವರು ಲಂಕೇಶ್. ತನ್ನ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿಯೂ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ, ಸುಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಂದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದುದು ಲಂಕೇಶರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಭಿನ್ನರು ; ಮುಖ್ಯರು. ಉಳಿದ ಮೂವರೆಂದರೆ ದೇಸಾಯಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಬಂಧದ, ಬೆರಗಿನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾದರೂ; ಅವರ ಕತೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಕಾಮ-ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ತೀಟೆ'ಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು 'ಕ್ಲೀಷೆ' ಎಂಬಂತೆ ದೇಸಾಯಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾವು ನವ್ಯದಿಂದ ದೂರಾದ ಬಗ್ಗೆ ಘೋಷಿಸಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ತುಳಿದವರು. ಅಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟ, ತಾಳ್ಮೆಯುತ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಇವರು ಗಮನ ಸೆಳೆದರೂ ಇವರ ಕತೆ-ಕದಂಬರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಸ್ಯಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕುತೂಹಲದ ಶೈಲಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಒಂದೇ ಓದಿಗೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ; ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅವರ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ, ಕರ್ವಾಲೋ ಇತ್ತೀಚಿನ ನೈಲ್‌ನದಿ ಕುರಿತ, ಬರ್ಮುಡ ಟ್ರೈಯಾಂಗಲ್ ಕುರಿತ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ, ಬೇಟೆಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಮಲೇನಿಯಂ ಸರಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಲೆಂದೇ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರ, ಅನೂಹ್ಯ ಎನಿಸುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ; ಆವರ್ತಕ ಸಂವಹನ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಅಂತಮೂರ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅಪಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೂ ತಾವು ಮಾಧ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಡಾಲರ್‌ಕಾಲನಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಸೌಲತ್ತು ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ತಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದ

ದೂರವಾದವರು ಎನಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕುರಿತಂತೆ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತವರು ಇವರು. ಇವರ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಇಂದಿಗೆ ಔಟ್‌ಡೇಟೆಡ್ ಎನಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್ ನಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕತೆ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಬೋಳೆ, ರಗಳೆ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನಕುದರೆ ಯಂಥ ರಂಗು–ರಂಗಿನ ಕತೆ ಓಬಿರಾಯನ ಆಶಯಗಳೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತದೆ! ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಪೂರಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಮರು ಓದಿನಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತ 'ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಹಸಿರುಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾರತೀಪುರವಾಗಲಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ಮತಿಯುಕ್ತ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಇತ್ತಿಚಿನ ಭವ ವಂತೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಮೂವರಿಗಿಂತಲೂ ಲಂಕೇಶ್ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತರಾದವರು; ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಸೃಜನಶೀಲರು, ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಲಂಕೇಶ್ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದು ನೆಲೆಸಲು ಕಾರಣರಾದವರು. 'ಬಿರುಕು' ವಿನಂತ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಸಂವೇದನೆಯ, ಆಸ್ಫೋಟಕ ತಳಮಳದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೊಡನೆಯೇ; ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿಯೇ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗೆದಂಥ ಸಮಾಜಧಮುಖೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮೆರೆದವರು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂತಹ ದೇಶಿ ಚಿಂತನೆಯ ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಕ್ – ಟ್ರೀಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಗುಣಮುಖ ದಂತ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲರು.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಕುಸುರೀ ಕಲೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಇವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ–ಬಂಧ–ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೇ. 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ನೆಲದ ಕಾಳಜಿಯ ಉಮಾಪತಿಯು ತನ್ನ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಪಡೆಯಲು ನೋಡಬೇಕಾದ ಭೀಕರ ಲೋಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವು; ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ವಿನಂತಹ ಸಹಕಾರದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಬಲ್ಲವು. 'ಸುಭದ್ರೆ'ಯಂತಹ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಹಪಾಠಿ, ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು ಈ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಕಾಳಜಿಗಳ ದಿಕ್ಕನ್ನು

ರಚಾಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಬರೆದ ಅವರ 'ಸೂಯಿಸೈಡ್‌ನೋಟ್ ನಂಥ ಕತೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಸಿನಿಕತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಆಸ್ಫೋಟನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೊರತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚರ್ಮದ ಚೆಂಡು ಎಂಬ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಪ್ಪಿಕೋ ಚಳವಳಿ,ಸೂಳೆಕೆರೆ, ಸೂಕಿ, ಮಾಂಡೇಲಾ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಆಟ, ಸಂಕೃತಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾಶ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ, ಸಮಚಿತ್ತದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಲಂಕೇಶರು ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪದ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಆಗದಂತಹ ರಚನೆ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ರೊಟ್ಟಿ, ವಾಮನ, ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಮೊದಲಾದವು ಅಂಥ ರಚನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು-ಭಾಷೆ-ಬಂಧಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಉನ್ನತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿದ್ದು ಅವರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೆಲವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿರಬಹುದು; ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಇಂಥವುಗಳ ಕಾಳಜಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಲಂಕೇಶರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಕಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲಂಕೇಶರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಇಡಬಹುದು, ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಇಡಬಹುದು, ಎನ್ನಬಲ್ಲರು. ಭೈರಪ್ಪನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜೀವವಿರೋಧಿ-ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ಎನ್ನಬಲ್ಲರು. ಹೆಗಡೆಯಂಥ ನರಿಬುದ್ಧಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಜೀವ ಜಾಲಾಡಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್, ಭಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಬಿ.ಎಂ. ರಶೀದ್, ವೈದೇಹಿ, ಜಾನ್ಹವಿ, ರೇಖಾರಾಣಿ, ಪ್ರತಿಭಾರಂಥವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲರು. ಪುಂಡಲೀಕ ಶೇಟ್, ಚಂದ್ರೇಗೌಡರನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲರು. ದೇವನೂರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲರು. ನಿಮ್ಮಿ ನೀಲು ಆಗಬಲ್ಲರು. ನವಿಲುನಂಥ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಇರಿಸಬಲ್ಲರು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ ಕಂಡ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ ಲಂಕೇಶ್ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಂತರ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಇವರು. ತಮ್ಮ ದೇಶೀನಿಲುವುಗಳು, ಗಾಂಧಿವಾದದ ಅರಿವು, ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನೆಲದ ಸಾರಸತ್ವ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ; ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದೋ ಜ್ಞಾನಪಿಠಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದ; ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೂರಾರು ಹಳ್ಳಿ-ನಗರಗಳ ಜಾಣಜಾಣೆಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯ, ಪತ್ರಿಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೂ ಅನುಕರಣೀಯವಾದವು.

ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದವರ ನಿದರ್ಶನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೂಡ ಬಹುತೇಕ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಜಾರಿ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಎಂಬುದು ಬಹಿರಂಗ ಗುಟ್ಟು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬಹಿರಂಗ ಗುಟ್ಟುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದು ಚಾಟಿಏಟು ನೀಡಿದವರು ವಿರಳ, ಹೀಗೆ ಚಾಟಿ ಬೀಸಲು ಹೋಗಿ ಏಟು ತಿಂದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳಿಗೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಅತೀ ವಿರಳ. ಇಂತಹ ವಿರಳದ ಪಟಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ "ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್" ಅವರ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಸೇರುವುದು ಖಂಡಿತ.

ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆ- ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ರಂಗಗಳಿಗೂ ಕೈಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಠತನದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪುರಾವೆಗಳು ಆಗಿವೆ.

"ಬರೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾಢಾವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. "ಚೇತನವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವುದು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ" ಎಂದು ತಿವ್ರವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1935ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಹತ್ತಿರದ ಕೊನಗವಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದರು (1958-59) ಲಂಕೇಶ್ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾವು ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವಮಾನ, ಒಂಟಿತನ, ಹತಾಶೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರವಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದದ್ದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

1949ರಿಂದ 1969ರ ವರೆಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದಿದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದ ಲಂಕೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ 12ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ದುಡಿದರು. 1978ರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದರು, ಶಿಷ್ಯರ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕೊನೆತನಕವೂ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆಗಿದ್ದುದು ಲಂಕೇಶರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷ. 1980ರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮತನದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು ನೀಡಿದರು,

ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ "ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ" ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು, ಹೊಸ ರುಚಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಪತ್ರಿಕಾ ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ಅಲಿಖಿತ ಕಟ್ಟು 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಹೊಸ ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ಎಂಥ ಮಾದರಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಅದರ "ಕ್ಲೋನ್" ಗಳು ಈಗಲೂ ನ್ಯಾಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು. ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೆ. ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅವರು ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವರು. ಹಾಗೇ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಲೆ ಎದ್ದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ ಲಂಕೇಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೆ ಲಂಕೇಶರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರೊಳಗಿನ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವುದು ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಂತಃಕರಣ ಹಾಗೂ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ನೋವು. ಅವರ "ಅವ್ವ" ದಂತಹ ಕವನ, 'ರೊಟ್ಟಿ'

ಯಂಥ ಕಥೆ ಮತ್ತು "ಎಲ್ಲಿಂದಲೋಬಂದವರು" ನಂಥ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ಬಿರುಕು' 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬದುಕಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ತನ್ನ ಕನಸು ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಹಾಡಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ. ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಲಂಕೇಶರು ;ಪಲ್ಲವಿ' 'ಅನುರೂಪ' ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಬಂದವರು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಲೇಖಕರಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ನಾಡಿನ ಸಾರಸ್ವತ ವಲಯದ ಮುನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಲಂಕೇಶರು ನಿರ್ಭೀತಿಯ ನೇರ ನುಡಿ, ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕುತೂಹಲ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ತಕರಾರುಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದುಂಟು ಅಡಿಗರನ್ನು 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದವರು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಅದು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹರಿಹಾಯಲು ಹಿಂಜರಿಯದ ಲಂಕೇಶರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಿನ ಸಹಜ ಹಳ್ಳಿಗನ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಾಜಾ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಿಯರಾಗಿಬಿಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಂಕೇಶರದು.

ಲಂಕೇಶರ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. 1963ರಿಂದ 1998ರವರೆಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷ ಇಂತಿವೆ.

ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು:

1) ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ (1963)

2) ನಾನಲ್ಲ (1970)

3) ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಫ್ ಯಾತ್ರೆ (1973)

4) ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ (1990)

5) ಉಲ್ಲಂಘನೆ (1996).

ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

1) ಬಿರುಕು (1967)

2) ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ (1978)

3) ಅಕ್ಕ (1991)

ನಾಟಕಗಳು

1) ತೆರೆಗಳು (1964)

2) ಏಳು ಏಕಾಂತ ನಾಟಕಗಳು (1968)

3) ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (1971)

4) ಗುಣಮುಖ (1993)

ಕವನಗಳು:

1) ತಲೆಮಾರು (1967)

ಅನುವಾದ:

1) ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು (1974)

2) ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ (1970)

ಗದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು:

1) ಪ್ರಸ್ತುತ

2) ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡಹಾಗೆ

3) ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ (1991)

4) ಹುಳಿಮಾವಿನಮರ (ಆತ್ಮ ಕಥನ) (1997)

5) ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಸಂಪುಟ 2 (1998)

1970ರಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಲಂಕೇಶ್

ಸಾಹಿತ್ಯಧ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದರು. ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ರವರು 'ಪ್ರಗತಿರಂಗ' ವೆಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವರು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಮೊದಲ ತಿಂಗಳು (25-01-2000) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸಿದ ದಿನ. ಅಂದು ಲಂಕೇಶರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧಕರಾದ ಲಂಕೇಶರ ನಿಧನದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬಲಾಗದ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಂಕೇಶರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯಕತೆ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದೋ ಹಾಗೇಯೇ ನವ್ಯ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ : ವೈಭವರ ಹಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೈಥಕರಣವಾಗಿ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅವನತಿಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಇವು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧಾರೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಲಂಕೇಶರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ ತಮ್ಮ "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ'ಕ್ಕೆ–ಎಲಿಯಟನ ಪದ್ಯ ದಿ ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್‌ರಕ್ ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ಪೀಟರ್‌ನ 'ದ ಬರ್ತ್ ಡೇ ಪಾರ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ 'ಆ್ಯಂಗ್ರಿ ಯಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು, ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಒಂದು ಸಮತೋಲನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ಮೊನಚಾದ ವಿಡಂಬನೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನದಲ್ಲ. ಸಮಾಜವನ್ನು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ Angry young man ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಯಾವ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತೆಂದರೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹರಿದೊಗೆಯುವ ಶಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ....... ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಮೂಲಸತ್ವ ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಖರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಯಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ 1"ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಬಿ.ಆರ್. ನಾಗೇಶ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವ ಹಾಗೆ "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚುರುಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ನಟನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಗೂ ಚಾಟಿ ಏಟಿನ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ನಟನ ನಟನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬೀಳಲಾರದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಮಾತೇ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಈ ಗಮನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಾವ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಬಳಸುವ ಸಶಕ್ತ ವಾಕ್ಸರಣಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬದಲು ಒಂದೇ ಯೋಚನೆಯ ಹಲಮಗ್ಗುಲುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು 2" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

1) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ – ನಾಗಭೂಷಣ, ಪುಟ–72 ಈ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಯಾರದು ?

2) ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು – ಡಾ॥ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ಪುಟ–46.

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶರ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು–ಅದನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಮ– ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆ–ಇವರ ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತೆರೆಗಳು' 'ಸಿದ್ದತೆ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ – ನಾಗಭೂಷಣ, ಪುಟ–72 ಈ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಯಾರದು ?

2) ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು – ಡಾ॥ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ಪುಟ–46.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೊನಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಸತನದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಖರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ತೆರೆಗಳು. ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ) ಒಬ್ಬ ಅಪಮಾನಿತ ತನ್ನ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯೆ ಹರಿತದಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವಾಗುವಂತೆ ಎನಿಸಿದಾಗ ವಿಡಂಬನೆ ಬಳಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಆ ಮಾತುಗಳು ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟೋದಕ್ಕಿಂತ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಗಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸಿ ತಾನು ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ ಒಂದೇ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೆ ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಥವಾ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವನು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು 'ಟೇಬಲ್ ಟರ್ನ್' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಟರ್ನ್ ಆದಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಕ್ಕೆ

ಹೊರಟಿದ್ದಾರೋ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ಬಂದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬರೋಥರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಅವರಿಗೆ ತಪ್ಪು ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ;ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಲಂಕೇಶರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಲಂಕೇಶರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ (ಗುಣಮುಖವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ನಾವು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸನ್ನ, ಜಗನ್ನಾಥನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೋಷವಿದೆ, ಆಕ್ರೋಶ–ದುಗುಡಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷ? ಇರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾಡಬೇಕಾದುದಾದರೂ ಏನು? ಇವರುಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷುದ್ರ ಯುವಕರು ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರೆ ಆಗದಿರುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಯ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು, ಈ ಲಯ ಕೆಲವು ನಟರನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಒಗೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರಬಹುದು. ಉದಾ:– ದಿನಕರನ ಮಾತುಗಳು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಂತ ಹೊರಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಮರ್ಥರಾದ ನಟರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡೋದು. ನಟರು ಆಡಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಘರ್ಷಣೆ ಕೃತವಾಗದ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸೋದು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಟರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತವೆ. ಎನ್ನಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅದು ಸಮಾಜದ್ದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದಾಗಲೀ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು

ಕಬಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕವಚ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಿದುಳು ಹೃದಯಗಳ ಹಿತಮಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಯಾವ ನಾಟಕವಾದರೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ-ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ತುಡಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕದ ಮಾದರಿ ಒದಗಿಸಿದವರು ಡಾ॥ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು. ಅವರು ಅನೇಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹತ್ತಾರು ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ ವೇಗವಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಸರಿದರು. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ ಚದುರಂಗರಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ 'ಇಲಿಬೋನು' ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಸನ್ನ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ. ರತ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳು.

ಅಸಂಗತ ವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಥಮ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಅಂಥ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದೂ ಕೂಡ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಬಹಿದಾದಂಥ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹುರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನೀತಿ–ಆನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ–ಅನ್ಯಾಯ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಮಾನವನ ತೊಳಲಾಟ, ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹೀನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ.' 'ತೆರೆಗಳು' 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ಇದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ

ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಏಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಪೂರ್ಣಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' 'ಸಿದ್ಧತೆ' 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' 'ತೆರೆಗಳು' 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಎಂಬ ಏಳು ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಣಮುಖ' ಎಂಬ ಪೂರ್ಣಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಸೊರಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತಂದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಲಂಕೇಶರ ಈ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದಲ್ಲೆನ್ನುವ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು. ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸತಕ್ಕಂತಹ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಬ್ಯತನಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದಂತಹ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಈ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಾದಂತಹ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳತಕ್ಕಂತಹ ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' 'ಸಿದ್ಧತೆ' 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಅವನ ದ್ವಂದ್ವ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವನ್ನು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' 'ತೆರೆಗಳು' 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಈ ಮೂರು ಏಕಾಂಕಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕು ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಎಂಬ ತುರ್ತಿದೆ ಅದರ

ವಿರುದ್ಧ ನೆಡೆಯುವ ದಾಳಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಲಂಕೇಶರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು

'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ'

"ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ" ಲಂಕೇಶರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ ಬಂದ "ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ" ಇವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಟಕಗಳು. 'ತೆರೆಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಕನ್ನದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿಸಿದವು. ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನನೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೆಸ್ವರ್ಕ್(ಸಂಶಯ)ನಿಂದ ಆತನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲುಂಟಾದ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾವನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಸಂಸಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿನಿಕತನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕೊಡಲಾರದ ನಪುಂಸಕ ಗಂಡು ಪ್ರಸನ್ನ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಬದಲು ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುದಿನಗಳ ನಂತರ ಭೇಟಿಯಾದ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೂಚನೆನೀಡತ್ತೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ 'ಸಂಶಯ ನಿತಿ' (ಗೆಸ್ ವರ್ಕ್) ಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿ ರಂಗನಾಥನಲ್ಲಿಯೂ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳೊಡನೆ ಈಗ ಏನು ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿರಬಹುದು, ಎಂದು ರಂಗನಾಥನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆದಕಿ ಸಂಶಯದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಮೆದುರು ದಿನವು ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವೈದ್ಯ ಶಿವಶಂಕರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಿಯಕರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಈ ವೈದ್ಯ ಶಿವಶಂಕರ ಒಂದಾಗಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ದಿನ ವೇಳೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವೈದ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಲೋಚನ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಮೂವರನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಸುಲೋಚನೆಯೆದುರು ದುರ್ಬಲನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ವೈದ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸೋಗಲಾಡಿತನವನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನನೇ ಹಾಗೂ ಗೆಲ್ಲುವವಳು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ. ಇಂದಿಷ್ಟು ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಪ್ರಸನ್ನ ಮತ್ತು ರಂಗನಾಥನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಮಹರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಳೆಯ ನೆನಪನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೆದಕಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಹಳೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನ ನಿರುತ್ಸಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಕಾಣದಾಗ ಅದನ್ನು ತುಂಬಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗನಾಥ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುವ 'ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಳಯ್ಯ ಗಜನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿದ್ದಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚಯ್ಯ. ಹೆಂಗಸು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಮಾತಾಡು ಅಂದ್ರೆ ಓಡೋಗ್ತಾ ಇರೋ ನಿನಗೇನಾದ್ರು ಆಗಿದೆಯೋ (ಪುಟ೧೦) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ರಂಗನಾಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡುವೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರವೇಶ ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನನ ಸಂಸಾರದ ತುಮುಲಗಳೂ ಬಿಚ್ಚಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಡುವೆ ರಂಗನಾಥನು ಪ್ರಸನ್ನನ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ 'ಅವರ ಹೆಸರು ಎತ್ತಬೇಡಿ ನನ್ನ ಹತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ) ತನ್ನ ಗಂಡ ಪ್ರಸನ್ನನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ವೈದ್ಯ ಶಿವಶಂಕರ್ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಸನ್ನನಿಗೆ ತಿಳಿದರೂ ಆತ ಚಕಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಹೆಂಡತಿ ಸುಲೋಚನ ವೈದ್ಯ ಶಿವಶಂಕರ್ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಪ್ರಸನ್ನನ ಸಂಸಾರದಿಂದ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಆಶಾಭಾವ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಶಿವಶಂಕರ್ ಅದನ್ನು ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕೈಲಿ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರ ಬರೆಸಿದ್ರಿ, ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಟೋಪಿಹಾಕಿದ್ರಿ ಎಂದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲಾ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಬೈದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದಡ್ಡ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಡಾಕ್ಟರ್‌ನಿಂದ ಮೋಸಹೋಗಿ ಗಂಡಸಿನ ಸ್ವಾರ್ಥದತ್ತ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಗಂಡನನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಿಮಿ ಕೊಲೆಗಡುಕ ಎಂದು ಜರಿದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನರಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಗಂಡಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಗಂಡಸಿನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದೇ ಅವಳ ಉದ್ದೇಶವಾದಂತಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾರಿಂದ

ಆಯಿತು ಎಂಬ (ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಿಂದ, ಡಾಕ್ಟರ್‌ನಿಂದ) ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಸನ್ನ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅರಮನೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸನ್ನನ ಉದ್ದೇಶವಾದಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಸನ್ನನ ನಪುಂಸಕತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಸ್‌ವರ್ಕ್ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಮದ ಅವನೇ ಈ ತಪ್ಪಿಗೆಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ಕೀಳು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಾಪ ರಂಗನಾಥನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿರುಕು ರಂಗನಾಥನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ರಂಗನಾಥ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

" ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ" ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನನ ತಾಯಿ ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕವು ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನ ರಂಗನಾಥನಿಗೆ ಹೇಳುವ " ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ನನಗೆ ಬೋರಾಗಿದೆ" ಏಕೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ತಿರುವುಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಓಡಿಹೋಗುವುಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆ ಕುಟುಂಬದ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಸುಳಿ ಬಂದಾಗ ಆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕ ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ

ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಎಂಬ ಅವಸ್ಥೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಾಟಕ ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ತೆರೆಗಳು

ಲಂಕೇಶರು ಬರೆದ ಏಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಗಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ 'ತೆರೆಗಳು' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತೆರೆಗಳು' ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

"ತೆರೆಗಳು" ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ " ಮನೆಯೊಡೆಯ ಮತ್ತು ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯ ಅಂದರೆ ಆತ್ಮ ಮನೆ ಅಂದರೆ ದೇಹ. ಆ ತರಹ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ತನಿಖೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಬಂದು ಆತನನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ತನಿಖೆ ಮಾಡಿ ಆತನನ್ನು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು "ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ತೆರೆಗಳು" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಅನ್ನುವಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶರು ಒಂದು ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅನೋಥರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೊಡೆದು ನಾವು ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದೆವು ಸಾರ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂವರು ಆಗಂತುಕ ಸೇರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪು ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ನೇಣುಗಂಬದೆದುರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದು ನಾಟಕದ ನಡೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯದೇನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಅಸಹಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧೂರ್ತತನದಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳು ಬಯಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೂವರು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಿಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ :

"ನಾನೀ ಐದು ವರ್ಷದಾಗ ಒಂದು ಅಂಗುಲಾನೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಮೊದಲ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ನಂತರದ ಕಾಲವನ್ನು ಹಾಗೂ "ಕಿಟ್ಟಿ' ದಲಿತನಾಗಿದ್ದು, ಯೋಜನೆಯ ಫಲ ಅವನವರೆಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಬದಲಾಯಿತು. 'ಹೊಸಲು ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಿರ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸರಿ ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಸು ಮಾಡಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈಗ ಯಜಮಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಇತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಸಾಯ ರಾಜಕೀಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮೂವರು ಆಗುಂತಕರು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇವನಿಂದ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾದವರು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಿಟ್ಟಿ' ತೀರ ಕೆಳಸ್ತರದವನಾದರೆ ಕಂಠಿ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದವನು. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾತು 'ಕಿಟ್ಟಿ'ಗೆ ಕಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆದರೆ ಕಂಠಿಗೆ ಕೊಂಚ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಠನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ನಾಯಿ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಹಲವು ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ತೋಳ, ಶಿಳ್ಳೆನಾಯಿ, ಆಲ್ಸೇಶಿಯನ್, ಗ್ರೇಹೌಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲೇ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿಯುವಂಥವು. ಕೆಲವು ಬೇಟೆಯವು, ಭೂಮಿತಾಯಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಗೆದು ಹುಡುಕಬಲ್ಲವು ಕೆಲವು. ಮಿಕ್ಕವರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡುವಂಥವು. 'ಕಿಟ್ಟಿ' "ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕಾವಲು ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಬಾಕ್ಸರ್" ನಾಯಿ ಇವರೆಲ್ಲ ನಮ್ರ ಸೇವಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಆಗ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬೊಗಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಆಗಂತುಕ ಮೂವರು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇರಬಹುದು. ಆಫೀಸು, ತೋಟ, ಲೈಬ್ರರಿ ನಿಮಗೆ ತಕ್ಕಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೆಲಸಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು.

" ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದಾನೇ ಈಗ ಬಂದಿರೋದು"

ಎಂದರೆ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಗಿ

ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಇವರು.

ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದುವರೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಂಠಿ, ವಿಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡಾಗ ಕಿಟ್ಟಿ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಅವನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಂದ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಬಹುದು.

"ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಪೊಲೀಸ್ ಸೇರಿದರೆ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು"

ಮೂಸಾಜನ, ಜನಸ್ತೋಮ ನಾಯಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಅದು ಬಿಸ್ಕತ್ ಹಾಕಿದ್ರೆ ಕೈ ನೆಕ್ಕುತ್ತೆ. ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ರೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕಿಟ್ಟಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತೆ . ಅವನನ್ನು ಹೂತು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಮೇಲೆ ಇಲೆಕ್ಷನ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ಎಂಥವರಿಗೂ ಲಭ್ಯ.

ಕಿಟ್ಟಿ ಹಸಿವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರು ಗದರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರ, ಹಣ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವಾಗ ಕಿಟ್ಟಿ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂಠಿ, ವಿಟ್ಟಿಯರ ಮಾತಿನ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಕೊಳಕು ಮೇಲೆದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಗೂಢಚಾರ' ರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಇಲ್ಲದ ನೆವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನ ಲೋಕದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುದುಗುತ್ತದೆ.

"ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಕೆಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಟೊಪಿಗೆ ತರಕಾರಿ ಹಾಕಲು ಯೋಗ್ಯ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ದಿಗ್ಮೂಢನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೀಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ತಲೆತಲಾತಂರತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡ್ತಾನೆ ಇದೇವೆ, ಸ್ವಾಮಿಕಾಡಿಗೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲಾನಾದ್ರು ನಿಂತು ಎದುರಿಸಬೇಡವೇ? ಎಂದು ಕಂಠಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ.

ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಕೀಳು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ರೀತಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯೇ ನ್ಯಾಯಧೀಶ. ಅವನು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲೀ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಮಿಕ್ಕವರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ.

"ನಾನೊಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿ. ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ. ನನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿಸಿ"ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೆದುರು ನೇಣಿನ ಹಗ್ಗ ನೇತಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಜಾಗೃತಿಯಿಂದ 'ಅವ್ಯಅವಸ್ಥೆ' ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಅನಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವು ಇದೆ. ಒಂದ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಆದರೆ ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಘಟನೆಗಳು ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತಗಳು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗು ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಆತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಉಪ್ಪು ತಿಂದವನು ನೀರು ಕುಡಿಯಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಮೂರು ಜನ ಮೂರ್ಖ ಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಕೆಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ " ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗೋಸುಂಬೆ ಸ್ಥಿತಿ" ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದೇ ವಿಧದ ಖಚಿತ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರು ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ "ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಓದುಗರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ರವರು ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ."

ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು. 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲೆಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಹೇಳದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೇನುಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸಿದಂತಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರ ಅವರನ್ನು ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸಂಗತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಅತಿಥಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಲು ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನೇ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮೆದುರು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದವನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಚ್ಛೇದನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಣ್ಣವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂವರು ಅಪರಿಚಿತರು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ತಮ್ಮ ತುಣುಕು ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ರೀತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಸಂಸರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಲಂಕೇಶರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. "ಸಂಸರ ಬದುಕು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶೋಧನೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊರಚೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಎಂದಿನಂತೆ ನನ್ನ ಆತುರ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಆಳದ ನೋವು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ" ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವ್ಯಗ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ರೀತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ, ರಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಂಬು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖಕನಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು ಸರ್ಕಾರದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸರ್ಕಾರ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪೋಲೀಸರ ಕಾವಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಇನ್‌ಫೀರಿಯರ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಹೊಂದಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪೋಲೀಸರೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ರಾಮರಾಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಏಕಾಂತ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನೆನಪು ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಮಾಸಿತ್ತೆಂಬುದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ಕೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣ, ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಓದಿದ್ದು, ಕುಚೇಲಯ್ಯ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗೆ ಕೇರ್ ಮಾಡಿದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ರುದ್ರನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕದ ಬಾಬ್ತು ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಕೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ನೀಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ರಸೀದಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನಾನು ಬಡವ ನನ್ನ ಹತ್ರ ಹೇಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಬಂತು
ಅಂತ ಪೋಲೀಸರು ಕೇಳಿದ್ರೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾವೇ ನನಗೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲ, ಕಾಸಿಲ್ಲ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕೇಳ್ತಾರೆ.
ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿದೆ".

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಪೋಲೀಸರ ಭೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಅಥವಾ ಪೋಲೀಸರೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಡಿದು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನನ್ನ ಮಿದುಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಿತ್ತು ಐರನ್ ಮಾಡಿದ್ರೆ
ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕರೆದು ಮಂತ್ರ ಹೇಳಿಸಿದ್ರೆ
ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ್ರೆ

ಹೋಗಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಡ್ರಿಲ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ರೆ? ನಾನು ದಾರಿಗೆ ಬರಬಹುದೋ? ನಿಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲಾಂ ಹೊಡಿಬಹುದೋ? ಮಾತಾಡಿ" ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಶಯವನ್ನು ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಂದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎರಡು ಸಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಆಶಯವೆಂದರೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಳಾಗಬಾರದೆಂಬುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ-ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪೋಲೀಸಿನವರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಗುಮಾನಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ಟು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಶಯಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಓರ್ವ ಸೈನಿಕ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ "ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾಗ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ "ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುರಿಸಿದಷ್ಟು ರಕ್ತ ನೀನು ಸುರಿಸಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೇಡಿತನ ನೀನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಲಯಬದ್ಧನಾಗಿ ಕಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶತ್ರು ಯಾರು ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕೊಂದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ

ಭೀತಿಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸತ್ತವರ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೆನೆದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಓಡಿಸಿದೆ. ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಓಡಿ ಹೇಡಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಎಂಬ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವ " ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸೈನಿಕರು ಗೂಢಚಾರರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರನಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿ ವಿಷವನ್ನು ಸೇವಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಘಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ರಂಗಣ್ಣನೊಟ್ಟಿಗೆ ಆಡುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿದೆ.

" ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ಹ್ಯಾಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸ್ತೀರಿ" ಅನ್ನೋ ರುದ್ರನ ಮಾತಿಗೆ,

ರಂಗಣ್ಣ – " ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರನ್ನೂ ಸೇರಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನನ್ನು ಮುರಿತಾನೆ, ಹಿರಿಯರ ಮಾನ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ".

ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತೆ. ನಾಟಕವು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಿಗಿದ್ದ ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಬಂದಾಗ ಇವರೇ ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅನುಮಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಅವನನ್ನು ಕನ್‌ವಿನ್ಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಪೊಲೀಸರಲ್ಲ ನಾವು ನಿನ್ನ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಎಂದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಡೈಲಾಗ್ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಪೊಲೀಸ್ ಕೆಲಸ ನಡೆಯೋಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪೊಲೀಸ್ ಕೆಲಸ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ? ಈ ಮಾತನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಅವರು ನಿಜವಾದ ಪೊಲೀಸ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ? ಎಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ಅವರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾ : ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಸನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಬೆಳೆದು ಗಿಳಿಯುಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಆಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಆಗಿ, ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಆಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿಯಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ದಿನಕರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಹಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಒಂದೊಂದೇ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಂಕೇಶರ ತಾರ್ಕಿದ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

" ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದು ಬುದ್ಧಿಯ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಯಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸುವುದು ".ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಭಗವಾನ್ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಆತನ ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಷ್ಟ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲು ಅಂಗಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹನಿಗಂಜಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹೇಗೆ ನಿದ್ರಿಸಲಿ? ನಮ್ಮಂಥವರ ಕನಸು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಭವನದ ಫೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಮರಿ ಹೋಗಿವೆ. ನಮ್ಮಂಥವರ ಆದರ್ಶವೆಲ್ಲಾ ಭ್ರಷ್ಟರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಂದಿಹೋಗಿದೆ. ನಮ್ಮಂಥವರ ಆಶೆ ಈ ಸತ್ತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೀಗ

ಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮಾಜವಾದವಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಬಿರುಗಾಳಿ, ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಬಲ್ಲಂಥಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಸುಳ್ಳು ಭ್ರಷ್ಟರು ವಿಲಾಸಿಗಳು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಬಡ ಬದುಕನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುಬಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿ"

ಎಂಬ ಇವನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಈತನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದಿನಕರ ಓರ್ವ ಕಟ್ಟಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲೀಸರು ದಿನಕರನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಾಗ ಒಂದು ದಿನದ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಭಗವಾನನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಾನನ ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ. ತತ್ವ ಸರಿ ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಭಗವಾನನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ದಿನಕರನೇನೋ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಓದಿಕೊಂಡವ ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಆದರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಜೀವ ತೆರಲು ಸಿದ್ಧನಾದವ. ಈ ನಡುವೆ ದಿನಕರನು ಭಗವಾನನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರಲು ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ದಿನಕರನ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟು ಪೊಳ್ಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬತ್ತಲೆಯಾಗುವುದು ಭಗವಾನನ ಪೊಳ್ಳುತನ, ಕಳ್ಳ ಮಾಡಿದ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ದಿನಕರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದು ಭಗವಾನ್ ಅವನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೋಗು ಎಂದಾಗ ಭಗವಾನನ ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ದಿನಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭದ್ರನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

" ನೀನು ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಿ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೋಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದೀ, ಎಲ್ಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗೆಲ್ಲಬಹುದಂತ ಮಾಡಿದ್ದೀ, ಆದರೆ ನೀನು ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಶತ್ರು, ಮನುಷ್ಯ ಕೋಟಿಯ ಆಜನ್ಮ ವೈರಿ ನೀನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ"

ಮುಂದುವರೆದು–

" ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿವ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖ ಬೊಗಳೆ ಬಿಡುವ

ಗೆದ್ದವರ ಪಕ್ಷಸೇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಮಾರಕ ಕ್ರಿಮಿ"

ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಗವಾನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಾನನ ಪತ್ನಿ ಸುಧಾಳ ಪಿಸ್ತೂಲ್ ಹೊಡೆತದಿಂದ ದಿನಕರ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಈ ಉದ್ಘೋಷಕ್ಕೂ ತಾನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಿನಕರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಛಾಲೆಂಜ್ ಮಾಡುವಂತಹ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಲಯ ಆ ದಿನಕರನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸುಳ್ಳನನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಎಲಿಮೆಂಟ್ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮೈನಲೇ ಬದುಕತಕ್ಕಂತಹ ಒಂದು ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲೆಂದೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಹುಸಿ ಬಾಂಬುಗಳಂತೆ ಸತ್ವಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತವೆ. ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಒಳಗನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿದ್ಧತೆ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಇಂಥ ಸಂಕೇತವನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ನಾಟಕ 'ಸಿದ್ಧತೆ'.

'ಸಿದ್ಧತೆ' ಎಂದರೆ ತಯಾರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ತಯಾರಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಯಸಿ ನಿರಾಶೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಈತನನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಮಿತ್ರನಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಆತನ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ

ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸ ಹತ್ತಿದ ...."

ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಸಿದ್ಧತೆ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ಅಂತ್ಯಕಾಲದ ಸಿದ್ಧತೆಯವರೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ರಂಗಣ್ಣ. ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವ. ಭಗ್ನ ಕನಸುಗಳ ವೃದ್ಧ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅವನು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಲಲಿತಾ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂದು ಬರುತ್ತೇನೆಂದಿದ್ದ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹಾಗೆ ಮಗ ರಾಮುವಿನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಲಾವಿದ ಆಗಬೇಕೆಂದು (ನರ್ತಕ) ಕಂಡಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು, ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ತಳೆದಿದ್ದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯರು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಣ್ಣ, ಲಲಿತ ಮತ್ತು ರಾಮುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಸತ್ಯದ ಹೊಳಹು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಾದ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ನಾಟಕವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಜೀವಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡುವ 'ಸಾವಿನ' ಸಿದ್ಧತೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ ಇದೇ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಹೌದು ಕಾಲ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲೋಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು;

ಕೇಳಿಸ್ತಿದಿಯಾ ನಾನು ಹೇಳೊದು? ನಾಳೆ ಬರುತ್ತೆ.

ನಾಡಿದ್ದು ಬರುತ್ತೆ, ತಿಂಗಳಾಗುತ್ತೆ. ವರ್ಷವಾಗುತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ತರಗತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತೆ"

ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಮುದುಕರ ಮುಖದ ಸುಕ್ಕು ನೋಡಿ ನಿನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಸುಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ಹಿಂದೊಂದು ಆಸೆಯ ಹೆಣ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತೆ" ಜೀವಿಗಳೊಡನಾಡುವ ಕಾಲದ ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ಆಟವನ್ನು ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುವ ಹಿಮದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಣ್ಣ, ರಾಮುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಘರ್ಷಣೆಯಂತಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ರಾಮು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬದುಕಿನ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನರ್ತಕನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಅವನ ಮಗ ರಾಮು ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾಕು ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಾಕು ಮಾಡಬೇಡ ಅನ್ನೊದನ್ನು ಒಂದ್ ಸಲಾನೂ ಮಾಡಲಾಗದು ಈ ಬದುಕು ಸಾಕು ತಿಳೀತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತೆವೆ ಅಂತಿದ್ರು ಅಪ್ಪ-ಯಾವ ಕೆಲಸನೂ ಮಾಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡಿದ್ರೂ ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಆಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಕಲಾವಿದ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ರೂ ಅವರದು ಜೀವನ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಾಮು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ರಂಗಣ್ಣನ (ಅರವತ್ತು) ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಣ್ಣನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ನಾಟಕ ರಂಗಣ್ಣ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ತನ್ನ ಸಾವಿಗಾಗಿಯೇನೋ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕದಾದರು ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

“ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ”

ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ‘ಸಿದ್ಧತೆ’ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ’ ನಾಟಕವೂ ಲಂಕೇಶರ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೊರಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ’ ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಹರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಮನಷ್ಯನ ಸಣ್ಣ ತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಾಚಾಳಿತನವಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಷೌರಿಕ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಯಾವಾಗಲೋ ವರ್ಷಕೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ತಂದೆ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ಊಹೆ ಇದೆ– ಅವನು ಸತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಗ ದುಡ್ಡಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಸ್ಟಮರ್ ಆದ ನಾಯಕನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ದುಡ್ಡು ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ನೀನು ದುಡ್ಡು ಕೊಡಬೇಡ, ಅಂಥವರಿಗೆಲ್ಲಾ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಷೌರಿಕ ಎರಡನೇ ಸಾರಿ ಬಂದಾಗ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷೌರಿಕನಿಗೆ ಆಗಿರುವ ನೋವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಯಕನ ಮಗಳು ಚಿಕ್ಕವಳು ಅಪ್ಪ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಷೌರಿಕನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೆ ಅವರು ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಎಂದು ಆ ಕ್ಷೌರಿಕ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ನಾಯಕನ ಮಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು, ಅವನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅಮ್ಮ ಅದನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಎಂಬ ಅರಿವು ಆ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜದೊಳಿಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಹೆಸರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ

“ಮನುಷ್ಯ ಜೀವ ಹ್ಯಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ?”

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಪ್ಪನ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ.

“ಸುಖ, ದುಃಖ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಎಲ್ಲಾ ಇರುತ್ತೆ.”

ಇಂಥಾ ಗುಣಗಳೇ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಆವಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಹಾಗೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಆತ ಶವ ಸಮಾನ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಲಂಕೇಶರ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ತಾರ್ಕಿಕ ಪಾರಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜಾಣತನವನ್ನು ಅವರು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳಿಸಿದ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನೊಬ್ಬ ತಾನು ಸಣ್ಣತನದ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಮಧ್ಯೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಲು ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಸತ್ಯ, ನಿಷ್ಠುರ, ಮೌನಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದು ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಎದುರು ಹಜಾಮನನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ ಎಂದು ಕಂಡರೂ ಇದರ ಹಿಂದೆ ತೂಕ ತಪ್ಪದ ನಿರ್ವಿಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದು ಇರಿಸುವುದು ಅದ್ಭುತವಾದ ತೈಲ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಮುರುಕುಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿದಂತೆಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೌರಿಕನಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗದೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ತನಗೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಗೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಕೊಂಡೂ ಈ ತರಹ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು, ಸಶಿಕ್ಷಿತರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಕೊನೆಗೆ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗುತ್ತಿದೇವೆ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ

ಲಂಕೇಶರು 'ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗ್ರಹಾಸ್ಥಾಶ್ರಮ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂಡುಗಾರ ಲೇಖಕರೆಂದು ತಮ್ಮ ಇಮೇಜನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರು ಹತಾಶರಾದ ಬಂಡುಗಾರ ಯುವಕರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದುಕಿನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತಿವಿದು ತಿವಿದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಖುಷಿಪಡುವರು. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ. 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ನಾಟಕದ ಜಗನ್ನಾಥ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅವನ ತಂಗಿ ಕಮಲ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವನಿಗೂ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಅವನ ಬಂಡಾಯದ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಿರುವು. ತನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ರಾಮಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಬದುಕಿನ ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದಿನ ಟೊಳ್ಳುತನದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಈ ವಂಚನೆಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅಹಂಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಮಂತ್ರಿಗಿರಿ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾರಿಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯರ ಆಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವಳು ನೌಕರಿಯಿಂದ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ತಯಾರಿಯ ಹಿಂದೆ ತಂಗಿಯ ಹಿತಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿಯರ ಮೇಲಿನ ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಂಗಿಯೇ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಳಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಚುಚ್ಚಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯಗಾರನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬಂಡಾಯ ನಡೆದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜಗನ್ನಾಥನ ಬಂಡಾಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಣ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗಿಂತ ಅವನ ತಂಗಿ ಕಮಲ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಯುತ

ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಮಲ ಆಡುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಜಗನ್ನಾಥನ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

"ನನ್ನಣ್ಣ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ತಂಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ ಈ ಥರ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯ ಅಂತ ಅಣ್ಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಅಪ್ಪ ಎಂಥೋನು ಅಂತ ನಿನಗೊತ್ತಲ್ವ"

ಹೌದು ಅಪ್ಪನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿದೇನೆ ಅಪ್ಪನಿಗಿಂತ ಕ್ರೂರಿ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಅಂತ ತಂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾರು? ಎನ್ನಲು ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಪ್ಪ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ, ನೀನು ನನ್ನ ಅವನ ಮೇಲಿರುವ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೀಯ, ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಜಗನ್ನಾಥ 'ನಿನಗೆ ಓದೋಕೆ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಟ್ಟೆ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನಿಂದ ಪಡಿತಿರೋ ಪ್ರತಿಫಲವಿದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ನಾನು ನಿನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಗಿಳಿಯಾಗಿದ್ದೆ, ನಿನ್ನ ಆಟದ ಜೋಕರ್ ಆಗಿದ್ದೆ, ಇನ್ನು ಶರುವಾಗುತ್ತದೆ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ. ನಮ್ಮಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಸಾಕು ಮಾತಾಡೋಕೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಇಲ್ಲದೆ, ದುಃಖ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ನೀನು ಯಾರು ನಾನು ಯಾರು ಹೆಂಗಸರ ಕಷ್ಟ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಗಂಡಸು ಗೆಳೆಯನಾಗಬಹುದು. ಗಂಡನಾಗಬಹುದು ಬರೀ ಹರಟೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು, ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನೀನ್ಯಾವ ಮಹಾಪುರುಷ? ನೀನು ಕಟ್ಟಿದ ಸಂದೇಹದ ಚಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬೆಂದು ಬೂದಿಯಗಿದ್ದೇವೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತ? ನಾವು ನಮ್ಮ ಕನಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಬಿಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ"

ಈ ರೀತಿ ಆಕೆ ಅಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ . ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾ ಅಣ್ಣನಾಗಿದ್ದವನು ಬರೀ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟ ಅಂತ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾವು ನಂಬಿದ ಒಂದು ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾನವೀಯಯತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದು ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅದುವರೆಗೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರದ ಪರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಇಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರರು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಾನೂ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದನೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮಲಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತೋ ಎಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಂದೆಯಾದವನು ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮನೆಯನ್ನು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರೆತಾಗ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಬೀದಿ ಪಾಲಾಗುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಎಂದರೆ ಕಥೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿರುವುದು ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವಿದೆ, ಕೋಪವಿದೆ, ಕ್ರೋಧವಿದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ಧನಾತ್ಮಕ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಗುಣಮುಖ

ಲಂಕೇಶರು ಎರಡು ಪೂರ್ಣಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಣಮುಖ' ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಜೀವನ ಕುರಿತ ನಾಟಕ 'ಗುಣಮುಖ'ವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗೊಂದಲ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಹ ವಿಚಾರವಾದ ನೌಕರಶಾಹಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ನೌಕರಶಾಹಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ. ಇಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಚಳವಳಿಗಳು ನೌಕರಶಾಹಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾದರೂ ನೌಕರಶಾಹಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದಿರ್ ಶಾನ ಆಸೌಖ್ಯದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ನೌಕರ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್ ಶಾನಿಗೆ ಬರುವ ರೋಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಹೀನತೆಯನ್ನು ಸೃಜನ ಶೀಲ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ದಾಸ್ಯ ಮನೋಭಾವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಪಾತದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯಾದಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಿದ ನಾಟಕ ಇದು.

" ಗುಣಮುಖ" ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಮೊಘಲರ ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದ್ದಾಗ ಪರ್ಶಿಯದಿಂದ ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಅವನನ್ನು ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸದೆ ಬಡಿದೆ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಅಂದರೆ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಅವನು ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಡೆಯುವನು. ಇದು ಅವನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ತನಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಮರ್ಥರಾದ ಹಕೀಮರೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಳಿದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಬಂದ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸೈನಿಕರೂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. “ ಇವರಿಗೆ ಏನಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಆದರು ಎಂದು ನಾದಿರ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. “ ಇದು ಈ ದೇಶದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೇ ಏನೋ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹಕೀಮರು ಈ ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದು, ನಾವು ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸರ್ಕಾರಿ ವೈದ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಅಲ್ಲಾವಿಖಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಮೊದಲು ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ನಾನು ಈ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡಬೇಕಾದಂತಹ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟೆ. ನನಗೂ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತಹ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದೆ. ನಾನು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಣದ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಔಷಧ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದವನು ಎಂದು ನನಗೆ ಈ ತರದ ಒಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ನಾನು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೋ ಇದೇ ರೀತಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಾವಿನನಿಗೆ ನಾದಿರ್‌ಶಾನಿಂದ ಕೆಲವು ನೇರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀನೊಬ್ಬ ಪೇಶೆಂಟ್, ನಾನು ಚಿಕಿತ್ಸಕನಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಾರ್ವಭೌಮನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳು ಎಂದು. ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಮೊದಲು ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ‘ನಾನೊಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳು ಎಂದು ಕೇಳಿ ನೀನು ನನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ ಎಂದು ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ (ಅಲ್ಲಾವಿ) ಔಷಧ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನನಗೆ ಗುಣವಾಗಲಿ ಅಂತ ಅಲ್ಲಾನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡು ಅಂತ ಅಲ್ಲಾವಿಖಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲ ನಾನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವನು ಬೇಡ ನನಗೆ ಬೇರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅಂತ ಚಿಕಿತ್ಸಕನನ್ನು ಕಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಇವರೆಲ್ಲಾ ವಂಚಕರು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಇವರು ಬೇಡ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಾವಿಖಾನ್‌ನನ್ನೇ ಕರೆಸಿ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದ ನಂತರ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವಾದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಹೋದವನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ನೋಡು ನೀನೀಗ ಮಗುವಾಗು, ಹುಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವ ಮಗುವಾಗು, ಅಹಂಕಾರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖ ಮಾತ್ರ, ವೈರತ್ವವನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು, ಅನುಭವಿಸುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅದೇ ಕೊನೆಯದು ಅಂತ ನೀನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿದ್ದೀಯ. ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ ಇದು ಮುಗ್ಧತೆ! ಮಗುವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು".

ಇದನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆತನ ಕಾಯಿಲೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿಕಿತ್ಸಕ (ಅಲ್ಲಾವಿ) ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಗೌಣಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಗೌಣಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಗಿಳಿಯುಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಹುಡುಗಿ ಅಪ್ಪ ಒಳಗಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪಾತ್ರ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಗೌಣಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ. ಆತ ಬದುಕನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಏನೆಂದರೆ ಅವನು ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷನಲ್ಲ. ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಚಿಕಿತ್ಸಕ. ಆದರೆ ಅವನೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಮೇಲು – ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದ ಭಾವ, ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಹಣದ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮಟ್ಟದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲಂಕೇಶ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ದತೆ ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಆ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಗುಣಮುಖ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾಡದ್ದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕವನ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವನದ ಮೂಲಕ ನಾದಿರ್‌ಶಾನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದಿವಾನ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ಹೇಳುವ,

" ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ
ಸಿಂಹವೊಂದು ಮೊಗ ತೋರಿತು
ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗಳು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ
ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿ ಕೂತವು"

ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾದತ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮೊಘಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಂದು ಕವನ ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಮೊಘಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾದಿರ್‌ಶಾ ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ೨೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ 'ಗುಣಮುಖ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರೇ ಹೇಳುವಂತೆ " ಆಕ್ರಮಣದ, ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ತರ್ಕ ನಾದಿರನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸತ್ಯದ ಸರಳ ಆದರ್ಶ ಹಕೀಮ ಅಲ್ಲಾವಿಯ ಮೂಲಕ ನಾದಿರನ ತರ್ಕದ ಹಿಂದಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಾದಿರನ ಒಳಮನಸ್ಸು ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿಧಿಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಅವನ ರೋಗದ ಮೂಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ

ಚರಿತ್ರೆಯು ನಾಟಕಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಕಚ್ಚಾ ಮಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದ ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಆಳಿದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ರಾಜಕೀಯ ಕತೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭಮಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರದಿಂದ ಷಾಕ್ ಟ್ರೀಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಕೊಟ್ಟ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಪಥ ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಎರಡರಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಸಮುದಾಯನಿಷ್ಟೆಗೆ ಧುಮುಕಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಜೊತೆ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯವೂ ಸೇರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಸುತ್ತೆ. ಜಿ.ಹೆಚ್. ನಾಯಕರು ಹೇಳುವಂತೆ – " ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿ ಅನುಭವ ಶೋಧಣೆಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷವಾಗಿದ್ದ ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ "ಸಕ್ರಾಂತಿ" ಯು ಲಂಕೇಶರ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಂಕೇಶರ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲದ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಈ ನಾಟಕದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ, ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಆಗಮನ ಎಂಬ ಹೊಳಪನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಗಮನದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಯಾರ ಕುರಿತು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಆಗಲಾರದು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ತಲೆದಂಡ ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಸುಳ್ಳಂತು ಅಲ್ಲ.

ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು.

" ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಕರಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಆ ಕತೆ ಬಳಸಿಕೊಮಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಸರು ಸ್ಥಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ."

ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ಪುರಾವೆ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಚೌಕಟ್ಟಷ್ಟೇ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಆಗಿನ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, "ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸಿದರೂ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಏನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕದ ಒಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲರೂ ಲಂಕೇಶ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಸದ್ಯದ ಬದುಕು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಚೆ, ಈಚೆ, ನೋಡೊದಿಲ್ಲ. ಅಂತ. ಇದು ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ನಂತರ ಅವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು. 'ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ' ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗು ಸದ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಾಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಳಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ತಾವು ಬಂದಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಲೇಖಕನಾಗಿ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗೊಂದಲ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ ಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಜೈನ) ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಉಭಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಶರಣರು ಬಂಡೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು (ವೈದಿಕ) ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ಹುಡುಗ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಉಷಾಳ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹದ ಪ್ರಕರಣ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ಪ್ರಕರಣದ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಷೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ವೀರಶೈವ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಉಷೆಗೆ ಸರಿಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು, ಆಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ

ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಅವನ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನೇ ಹೊರತು ವೀರಶೈವತ್ವವನ್ನಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವೀರಶೈವ ರುದ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ಆಕೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಕೂಡಲೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ರುದ್ರನನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ ಕೂಡಿದ ಉಷಾ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮುಂದೆ "ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎಂದು ಅಸತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಆಡುತ್ತಾಳೆ?

೨. ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಸದೇ ಏಕೆ ಮೂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ?

೩. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಶೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ರಾಜ್ಯ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಅವನ ಹೊಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಂತಹ ನಾಟಕ. ಇಂತಹದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು ಏಕೆಂದರೆ, ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಟೀಕೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ (ಮಹಾಚೈತ್ರವನ್ನುಒಳಗೊಂಡು) ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಯೇ ಹೇಳಿವೆ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶ್ ಇಡೀ ವಚನ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಮತಾಂತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಮೇಲು ಜಾತಿಗೆ ಅಥವಾ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಲಾಭವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ನಷ್ಟವಾಯಿತೇ? ಇದನ್ನು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೇ ಅದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು 'ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ'

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾ "ಬಹಳ ಜನ ಹೇಳೋರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ, ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯ ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕದ ನೆಲೆ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಣಯದ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೆಳ ಜಾತಿಯಿಂದ ಮೇಲು ಜಾತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಲಾಭವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ? ಇದು ಉಷಾ ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯದ ಮೂಲಕವು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದಿದ್ದಾರೆ." ಆದರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕ ರುದ್ರ ಉಷೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಸ್ಆನ ಮಾನಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಸ್ಫೋಟಕ ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಆಹಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಸೀಮಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಶೂದ್ರತ್ವದಿಂದ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದರ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ನಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಉಷೆ ರುದ್ರರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಬರುವುದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಬೀಜಾಂಕುರವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ-ಉಷೆಯರ ಸಮಾಗಮದೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿಮ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹುರಿಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ-ಉಷೆಯರ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ- ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವಣ ಆರೋಪ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯ ಉಚ್ಚ-ನೀಚಗಳ ಪೈಪೋಟಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಸಂಭವಿಸುವ ಕೊಲೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸಿ ನಾಟಕ ಬಿಜ್ಜಳನ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸದೃಶವಾದಂತಹದ್ದು ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಯ ನಡುವೆ ಇದು ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು,

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂವಾದ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು" ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ, ಅರಸ–ಪ್ರಜೆ, ರಾಜ–ಮಂತ್ರಿ, ಶಾಂತಿ–ಹಿಂಸೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುವಂತೆ

"ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಅತ್ಯಚಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ ಜಾತಿ

ಪ್ರೇಮ, ನಿಷ್ಕಾಮ,ಪ್ರೇಮ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲು,

ಹೋಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ" (ಪುಟ–52)

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಆತನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಲವು ಕಾಲ ತಾಳಿ ಬಾಳಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ನೀವಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಶರಣನಲ್ಲ ಆದರೂ ನನ್ನ ಮಾತಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ ನಿಮಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಹೆಂಗಸು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸಿಂಹಾಸನ, ಎಲ್ಲಾ ತೊರೆದು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತಿದ್ದೇನೆ ತಾನು ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಾನು ಕೊನೆಗೆ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ–ಎರಡನ್ನೂ

ಮೀರಿದ್ದು ಇದ್ದೀತು, ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತು ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ 'ಜೀವಸ್ವರ್ಶಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಥವಾ ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು ಏನೋ ಒಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ! ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನು

ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿನಗೆ ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು

ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿ!!"

ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪ್ರಜಾಪರಿಪಾಲನೆಯಷ್ಟೇ ಶಾಂತಿ ಪರಿಪಾಲನೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕೋಮು–ದ್ವೇಷ–ಗಲಭೆಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಶರಣತ್ವ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಪೂರ್ಣ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಂದ, ಕುಟಿಲತೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜದ ರೂಪ ವಿರೂಪ ತಾಳುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೇರಿದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಕರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ! ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡಬೇಡಿ
ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ತಾನೇ? ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ
ನನಗಿರಲಿ, ಈ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಆತಂಕ ಇವೆ; ಬಸವಣ್ಣನವರ
ಶರಣ ಸೈನ್ಯ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕೂರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ
ಬಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ"

ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ರಾಜಷಾಹಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಇಂಗಿತ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಉಚ್ಚ–ನೀಚಗಳ ಅಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆರಳುತ್ತದೆ.

"ಮಡಿ ಮಡಿ! ನಿಮ್ಮ ಮಡಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ವಿಧವೆಯಾದರೂ
ನೀರು ತರಬಹುದಿತ್ತು. ಶೂದ್ರನಾದರೂ ತರಬಹುದಿತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗೋಳುತಪ್ಪುತಿತು ̧."

ಹಾಗೆಯೇ

ಮಾತೆಂದರೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಸ್ವರ್ಗ ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸೊಲ್ಲ. ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ, ಜನ, ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಈರುಳ್ಳಿ ವಿಚಾರ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೀರ" ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತು ಬುದ್ಧಿ ಗ್ರಹಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂತಾದವರುಗಳೆಲ್ಲ ಮೀರದ ಬದುಕಿನ ನೇರ ಅನುಭವ ಸಾರ ಒಂದಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಥನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ

ನಿಲುವು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರರನ್ನೂ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ನಿಮ್ಮ ಕಾವಿಧರಿಸಿದ ಶರಣ ಜನ ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಊಟದ ಮನೆಗೆ
ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೇನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಭಕ್ತರಿಗೆ.
ಹೊಟ್ಟೆ ಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
.... ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಕೂಡ ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಾರವು"

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ತಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರೋಧ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ತಾತ್ವಿನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತತ್ವ ಜಣ್ಮೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ತತ್ವಶಸ್ತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಬದುಕಿನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಉಷೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಪ್ರಯಣಕ್ಕೆ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವಾದ್ದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಉಷೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೆಸರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಸಕಲ ಜೀವಕೋಟಿಯ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಲೆಯನಾದ ರುದ್ರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಶರಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಷೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಇವತ್ತಲ್ಲಾ ನಾಳೆ ನೀನೂ ಸಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಭೂತಿ ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ
ಮಣ ಮಣ ಹಾಡ್ತಾ ಓಡಾಡ್ತಾ, ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ರೇಷ್ಮೆ ಪಂಚೆ
ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಜ್ಞಾನದ ತೇಗು"

ಅವಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಿಳಿಯದ ರುದ್ರ ಆಡುವ ಮಾತು,

"ನಮಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲಿತವರಿಂದ ದೂರ ಇಡಾಕಾಗಲ್ಲ ನಾವು ಬಂದ್ರೆ ಗಾವುದ ದೂರ ಒಡೋ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಕೊನೆಗೆ ತಿಳ್ಕೋಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಇವರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂತ"

ಬಹುಶಃ ಉಷಾಳಿಗಿದ್ದಂತೆ ಲಂಕೇಶರಿಗೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವಿದೆ. ಉಷಾಳ ಈ ಮಾತು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

"ರಕ್ತ ಹೀರೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನೂ! ವಿಭೂತಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು

ಅನ್ನ ಛತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೋ

ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಉಷೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ರುದ್ರ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹುಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ದೂರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಭಾವಿಕ ರುದ್ರನನ್ನು ಕೂಡುವ ಉಷಾ ನಂತರ ಏಳುವುದು ಶರಣರುದ್ರನ ಜೊತೆ, ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಬೆವರಿನ ವಾಸನೆಯ ಒರಟು ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಉಷಾ ಮೋಸ ಹೋದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮ ಬಲಾತ್ಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒರಟು ಹೊಲೆಯ ರುದ್ರ ಜೀವಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಯ ರುದ್ರ ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ಬಲ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕರು ರುದ್ರ-ಉಷೆಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಧ್ವಜ ಹಾರಿಸಬಹುದಿತ್ತೆಂದು ಬಯಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಲೋಚನೆಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ತನ್ನ ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರನು ನನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಉಷೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ರುದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿವಾದಾಗಲೇ ರುದ್ರನ ಬಾಯಿಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶರಣತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನವರ ಧೈರ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನವರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸಿ ಶರಣತ್ವದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಅಣ್ಣ ಬೋಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗ ಕೇವಲ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತೆ ವಿನಃ ಎಂದೂ ಅವನ

ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಹಾಗು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎದುರು ಅಣ್ಣ ಬೋಧಿಸುವ ಶರಣತ್ವ ಸೋತು ಹೊಸ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎದುರು ದುರ್ಬಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ರುದ್ರ ಅನಾಥವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಶಕ್ತಿ ಎದುರು ರುದ್ರನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತ ಬಲ ಅಣ್ಣನವರ ಹೊಸ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಶರಣತ್ವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಇದುವರೆಗೆ ರುದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನರೆದುರು ಶರಣತ್ವದ ಪ್ರತಾಪ ಕೊಚ್ಚುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪುಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗದ ಬರೀ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು ಈಗ ಶರಣತ್ವ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಸಮಬಲವಿಲ್ಲದ ದುರ್ಬಲ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಫಲವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಜ್ಜ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಶರಣತ್ವ ಪ್ರಮಾಣವಚನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯ ಎದುರೇ ಶೂದ್ರರ ವಿರೋಧವೂ ಪ್ರಕಟವಾದಂತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ, ಹೆಂಡ, ಹೆಣ್ಣು, ಕೋಳಿ ಬಿಡದವರು. ಬಸವಣ್ಣ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರಿದ್ಧವಾದರು ಉಜ್ಜನ ಹೆಂಡದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ ಉಜ್ಜ ಕೆಂಚನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

"ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನವ್ವನ! ನನೀಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಾಕೆ ಬಂದೆನಲ್ಲಾ?

ನಿನ್ನವ್ವ ಮೈನೆರೆತಾಗಲೇ ಹತ್ತು ಹುಡುಗ್ಯಾರಿಗೆ ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿದ್ದೇ, ನಂಗೆ ಕಲಿಸಗತೀಯಾ? ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ ಹೇಳು ಯಾರೋ ಅವನು ಅಣ್ಣ? ಯಾವನಲಾ ಅವನು?"

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಂಚ ಕುಡಿತದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ

" ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತಾತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೇ ಇರುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಯ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ! ಕಲ್ಲೂ ನೀರೂ ಕರಗೋ ಸರಿ ಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಬಾಯ್‌ಬಾಯಿ ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ, ಬನದಾಗೆ ಹುಲಿವದರೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಕಡವ ಬಂದು ಬಣವೇನು ಗುಮ್ಮೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನು ಚಮಡ ಸುಲಿಯೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ .... "

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮೌಲ್ಯ ಇದು; ಕೆಂಚ ಹೇಳುವ ನಿತ್ಯ ಕ್ಷುದ್ರ ಬದುಕು ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು; ಅಂಥ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸುವ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ

ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲು, ಗೆಲವು ಏನೇ ಆದರೂ ಅದು ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತದು. ಕೆಂಚನಥರದ ಬದುಕು ಹಾಗೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಘಟನೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ ಅದೇ ಬದುಕಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಸುಖ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಪರ ಒಲವು ಆ ಚೈತನ್ಯ – ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರ ತಾಳಿಬಾಳಿ ಬರುವಂಥದ್ದು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ Truth ಮತ್ತು Fact ಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಳಿತ, ನ್ಯಾಯ ಉಳ್ಳವರ ಸೊತ್ತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವೈದಿಕರು ಮತ್ತು ಜೈನರು ಸೇರಿ ವೀರಶೈವರನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಮೇಲ್‌ವರ್ಗದವರು ಶೋಷಣೆಗೈವ ರೀತಿ. (ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ) ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಶೂದ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇ ಅಂಥಾದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಕನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗದ ಒಂದು ರತ್ನ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಅಲ್ಲಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಲೇಖಕರಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು ಕೆ.ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಂತಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವ ಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಲೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದು.

(1) ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದು

(2) ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು, ಲಂಕೇಶರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು.

ಆದರೆ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣಸಂಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಥೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಧ್ವನಿಯಷ್ಟನ್ನೇ ತಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅದರ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಬಹುದಿತ್ತು. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಮೂಲಕ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಲವಾರು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಸಹ ಈ ಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದ ಬಹುಪಾಲು ಶರಣರೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತದಿಂದ ಬಂದವರು. ಉಳಿದ ಶೂದ್ರ ನಾಯಕ ಶರಣರೂ ಸಹ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಘೋಷಿತ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಮಾಡುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಮೂಲತಃ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಶಾಖೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧರ್ಮವೇನಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತಾದರೂ ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ಶತಮಾನಗಳು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರರೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಯಾರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೆಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಂಥಗಳು ದೇಶಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿದೆ (ಅ) ಹಿಂದೂಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಜೀವ ಕಳೆಯೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ದೇಶಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಚಾರ್ವಾಕರು ನಿರ್ನಾಮವಾದರು. ಜೈನ ಧರ್ಮ, ವೈದಿಕರ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೈನರ ಅಹಿಂಸೆಯೇ

ಮುಂತಾದ ನೀತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಹಲವಾರು ಹಿಂದೂ ಉದಾರವಾದಿ ಪಂಥಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದವು. ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆ ಮೂಲತಃ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಉದಾರವಾದ ಪಂಥ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಶರಣರ ನಾಯಕ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಂತಃಕರಣಶೀಲ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು. ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಮದ್ಯಪಾನವನ್ನು ಕುರಿತು 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಧೋರಣೆಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂತ ರಾಜಕಾರಣಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಜಿಯ ಧೋರಣೆಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೇಲುವರ್ಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವರು. ಹೆಂಡ ಮಾಂಸಗಳೇ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದವರು. ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನದ ಬನಿಯಾ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮಾಂಸ ತಿಂದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಮಾಂಸಭಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಷ್ಟು ನಗೆ ಬರಬಹುದು. ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಬಯಸಿದ ಯಾವ ಮಹಾನ್ ಪ್ರವಾದಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಲೆಯರ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವರ ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆ ಬಾರದಿರಲು ಕಾರಣ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಧಾರಣೆ ಬಯಸಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ, ಲೈಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದು ಅವರ ನೀತಿ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಬಸವಣ್ಣ–ಗಾಂಧಿವಾದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣ ವೈದಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉಗ್ರ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಡಂಭಾಚಾರ ಮತ್ತು ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮೂಲವಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸಿ (ಅ) ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನದಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸುಧಾರಣೆ ಬಯಸುವುದು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಜಿಯಂತವರ ಆದರ್ಶ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಈ ಬಗೆಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನುಂಗಿನೊಣೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾನ್ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ರಾಕ್ಷಸನಾದುದರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದವು. ವೈದಿಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಬಸವಣ್ಣ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಿದನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಸಾಧನೆಯೇನಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶೂದ್ರಾತಿ-ಶೂದ್ರರೇ ಮುಂತಾದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಿಸಿ ವ್ಯಸನವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟೇ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಶುದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಅಂದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ವೀರಶೈವರ ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನೂ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ. ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು ಎಂಬಂತಹ ಶರಣರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ಷುದ್ರದೇವತಾ ಖಂಡನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ. 'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ, ಮುನಿಯ ಬೇಡ, ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬ' ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಘೋಷಿತ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮರುಳಾದದ್ದು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುಲವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಿ ಮೇಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ

ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕುಲಾಚಾರಗಳ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಧರ್ಮಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮೀನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ನುಂಗುವ ಸಮುದಾಯನ್ಯಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾ ಶೂದ್ರಾತಿ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶರಣರು ಅವರ ಜೀವ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂಬುದು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಎಂತಹ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಒಂದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ಮುಂತಾದ ಹೊಲೆಯರು ಈ ದುಃಖವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವ ಸಂತೋಷವಾದ ಹೆಂಡ ಮಾಂಸಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಹಾಲು, ಗಂಜಿ ಅನ್ನವನ್ನೇ ಕುಡಿದು ತಿನ್ನಬೇಕೆಂಬ ಹೊಲೆಯರ ಸಂಕಟದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅವರ ನಾಯಕ ರುದ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದೇ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಹಬ್ಬದವರೆಗೆ ಗಡುವು ಕೊಟ್ಟು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೆಂಡ–ಮಾಂಸಗಳಿಗೆ ರಹದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಆಹಾರಪಾನೀಯಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವರ ಅವನತಿಗೆ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜನಿಗೆ ದೀಕ್ಷಾ ಬೋಧೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾ ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಾಕಿಲ್ಲ, ತಿನ್ನಾಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವಿಧಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತ ಮೌನವಹಿಸಿ, ಮೂಕ ಪಶುವಿನಂತೆ ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸವಾಲಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣು ಉಷಾ, ಶರಣರ ಅಹಿಂಸೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸಾಕಾಂಡವನ್ನೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಳು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ 'ಹೆಣ್ಣು' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಅದ್ದೂರಿ ಧ್ಯೇಯ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸಮೇತ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲನೆಂಬ ಸಹಜ ನಂಬಿಕೆಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಷಾಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು

ಹೊಲೆಯರ ಈ ಎಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಗುರಿ, ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನರಾಗುವ ಕನಸು ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ಕತ್ತಲು ಹರಿದು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡೇವು ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರೋಧಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿದ್ದ ಹೆದರಿಕೆ ಸಹ ಹೊಲೆಯರು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರಿಜೋಡಿಯಾದಾರೆಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸಬಯಸದ ಅಂದಿನ ವೈದಿಕರು, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯೇ, ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಗಟ್ಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಉದಾರವಾದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ವೈರಿಯೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು. ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ರುದ್ರನ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವಾದ ರೂಕ್ಷತನವನ್ನು ಉಷಾ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಸನಾತನ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ವೈದಿಕರ ದುರ್ಬಲ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವ್ಯಗ್ರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ರುದ್ರ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು ಆತನ ಜಾಣತನದಿಂದಲ್ಲ, ಶರಣ ವೇಷದಿಂದಲ್ಲ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೌತಿಕವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವೇ ಒದಗಿಸುವ ತರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ರುದ್ರನ ಶರಣತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಉಷಾಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಸನಾತನಿಗಳಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನೂ ಆಕೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು. ರುದ್ರನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವರನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಕೊಂದಾದರೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಗ್ರ ಪ್ರೇಮ ಅವಳದು.

ಉಷಾಳನ್ನು ಕುರಿತ ರುದ್ರನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತದ್ವಿರುದ್ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅರಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲೆಯರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ರುದ್ರನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ವರ್ಗದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ಪಡೆದು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುವುದು ರುದ್ರನಿಗೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ ಉಷಾಳನ್ನು ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಉಷಾಳ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅವಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯನ್ನು ರುದ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಾವು ನಾಗರಿಕರಾಗುವುದನ್ನು ಉಷಾ ಹೀಯಾಳಿಸಿದಾಗ ಆತ ಕೆರಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಆಕೆ ಖಂಡಿಸಿದಾಗ ಆತನ ಕೋಪ ಹಿಂಸೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೊಂದಿಗೆ ತನಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನವರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ದೊರಕಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದಂತೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಅವನು ಉಷಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಹುತಾತ್ಮನಾಗುವುದೂ ಉಷಾಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳನೆದುರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗದೇ ಅವರವರ ಜಾತಿಗಳನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಆತನ ಬಂಧುಗಳು ಯಾವುದೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ರೂಕ್ಷವಾಗಿ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉಷಾ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಕುತೂಹಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಗೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ಆತ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಮಾತ್ರನಾಗಿರದೆ, ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಯಾವನೇ ಕುತಂತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣಿ ನಾಯಕನನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಸಂಧಾನವೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿದಂತಹ ಮಾತಾಡುವುದು, ಆಪ್ತ ಗೂಢಚಾರರಿಂದ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳ್ಳು ವರದಿ ತರಿಸಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸುವುದು, ಬಸವಣ್ಣನಂತಹ

ಜನಪ್ರಿಯನನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಉದಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು– ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಸತ್ತೆ ತನ್ನ ಬುಡವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಡೆಸುವ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳು. ರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಯುಕ್ತಿ ಕುಯುಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಸ್ನೇಹ ಸುಂದರವಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅವನನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಸ್ನೇಹ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮೋಹಪರವಶನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ, ಹೆಂಗಸು, ಸಿಂಹಾಸನ ಎಲ್ಲಾ ತೊರೆದು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತಿದ್ದೇನೆ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಶರಣರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ಉದ್ವೇಗ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣ–ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂವಾದ ನಾಟಕದ ಶಿಖರದಂತಿದ್ದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೋಷಣೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಬಡಜನತೆಗೆ ಶೋಷಕನೆ ಒಬ್ಬ ಹೀರೋನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಿರೀಟದ ಒಂದು ವಜ್ರ, ಆತನ ಪಟ್ಟದ ಕುದುರೆ ಚನ್ನಕೇಶವನ ವಿಗ್ರಹ ಒಂದೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ಅರ್ಧಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜನೆದುರು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಕುದುರೆಯ ಬೆಲೆ ಲಕ್ಷ ವರಹವೆಂದೂ, ಆತನ ಕಿರೀಟದ ಪಚ್ಚೆಗೆ ಲಕ್ಷ ವರಹವೆಂದೂ ಬೀಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವ ಬಡಜನತೆಯ ಮುಗ್ಧ ಮೌಢ್ಯವೂ ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಗೈಯಗಲ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಹಸುಳೆಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂಗುತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಆತನ ಕುದುರೆಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಗೆ ಕಿಂಚಿತವಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಬಯಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತೂ, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಜನತೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವ ಬಸವಣ್ಣನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಡ ಜನತೆಯ ಒಳಿತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವುದು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಗುರಿಯೂ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದೇ ಆಗಿರುವಂತಿದೆ ಎಂದೆ ಬಿಜ್ಜಳ "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತೀ" ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಆಪಾದಿಸಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಸುಣುಚು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾದ

ಆಪಾದನೆಯಾಗಬಹುದಾದರೂ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಟ್ರಸ್ಟಿಶಿಪ್ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ರಾಜ-ಪ್ರಜಾ ಸಂಬಂಧದ ಆದರ್ಶವೂ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆ.

ತಾನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ, ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಹ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಪ್ರಕೃತವೇನಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರೆಂಬ ದುರಂತವನ್ನೇ ಇತಿಹಾಸ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೇಶದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ಮೌಢ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ (ಅ) ಗಾಂಧೀಜಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನನ್ನು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಮಿಂಚಿನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದೆದುರು ತನ್ನ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಮೈತ್ರಿಯ ಕನಸು ಕಂಡ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಹೊರಟ ಬಸವಣ್ಣ ಇಬ್ಬರೂ ಕೊನೆಗೆ ಏಕಾಕಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಅತಿ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಜೀವಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೇದಜಡರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪಾತ್ರವರ್ಗದ ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ ಭಾವನೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆಲ್ಲಾ ತಲೆದೂಗುವ ಹೊಲೆಯರು ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಂತರವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲೆಳಸುವ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಸುಧಾರಕ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇವರ ಕಚ್ಚಾಟ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ರಾಜಸತ್ತೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಫಲಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ.

ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬರುವ ಯಾವ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ

ಧರ್ಮವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಸಾಬರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ವರ್ಗದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಾಯಕ ರುದ್ರನಂತೂ ಬಿಜ್ಜಳನೆದುರು ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಯ ಸಕಲ ಸಮಸ್ತರೂ ರುದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸ ಶ್ರದ್ಧೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದುದೇ ಹೊರತು ತತ್ವನಿಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲ. ರುದ್ರನನ್ನು ನಾಮಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕೆಂಚನನ್ನು ಮೂಳೆಮುರಿಯುವಂತೆ ಹೊಡೆಯಲು ಹೊಲೆಯರು (ಆ) ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಹೀಯಾಳಿಸಿದ ಉಷಾಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ರುದ್ರನಂತಹವರು ಅಮೂರ್ತವಾದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ರುದ್ರನು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ತೀವ್ರತೆ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರುದ್ರ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕೊಂದರೆ ಸಾಯೋನು ನಾನು, ನೀನಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಯಿ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಯ್ತೀನಿ". ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿಸುವಂತಹದು. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದನಾದರೂ ಆತನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ತತ್ವ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನೂ ಆತ ತ್ಯಜಿಸಬಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟು, ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾದಾಗ ಆತ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ನಿಜವಾದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಉಷಾರಿಬ್ಬರೂ ರುದ್ರನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಅವನು ಬಲಿಪಶುವಾಗಲು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದರು. ಬಿಜ್ಜಳನೆದುರು ಬಸವಣ್ಣ ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮತ್ತು ಉಷಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತಾದುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸುಳ್ಳಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣದಿದ್ದರೆ ಆತ್ಮದ್ರೋಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಧರ್ಮಮೂಲವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಚಳುವಳಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಶರಣ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂತ ರಾಜಕಾರಣಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವೆರಡನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದೇ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಉಳಿದಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ದಾರಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು

'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಂತಿಗೊನೆ'

ಕವಿ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೬–೪೦೬) ಮೂವರು ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಈಸ್ಕೈಲಸ್‌ನ ತರುವಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು; ಈಸ್ಕೈಲಸ್‌ನನ್ನು ನಾಟಕಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೬೮ರಲ್ಲಿ) ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದವನು. ಇವನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ತೀವ್ರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದವನು. ದೊರೆತಿರುವ ಈತನ ನಾಟಕಗಳು ಏಳು: 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್', 'ಕೊಲೇನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್', 'ಅಂತಿಗೊನೆ', 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ', 'ಟ್ರಾಕಿನೇ', 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಫಿಲೋಕ್ಟಿಟಿಸ್'.

ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರವನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಯ ದೇವವಾಣಿಯ ಆದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವನು ಕ್ಯಾಡ್‌ಮಸ್.

ಕ್ಯಾಡ್‌ಮಸನ ಮಗ ಪಾಲಿಡೋರಸ್; ಪಾಲಿಡೋರಸ್ ಮಗ ಲ್ಯಾಬ್ಡಾಕಸ್; ಲ್ಯಾಬ್ಡಾಕಸ್‌ನ ಮಗ ಲಾಯಿಸ್.

ಲಾಯಿಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಯೊಕಾಸ್ತಾ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಡೆಲ್ಫಿಯ ದೇವವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಯಿತು; ಲಾಯಿಸ್‌ಗೆ ಆಗುವ ಮಗು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ದೇವವಾಣಿ ಹೇಳಿತು. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡುಮಗುವಾಯಿತು. ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದರು; ಆ ಮಗುವನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಸೇವಕ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಡಿಗಳಿಗೆ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ ತೆವಳಲು ಕೂಡ ಆಗದಂತೆ ಮಾಡಿದ; ಆದರೆ ಕರುಣೆಗೊಂಡು ಕಾರಿಂಥ್‌ನ ಕುರುಬನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕಲು ಹೇಳಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಕಾಲು ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಮಗುವೇ ಈಡಿಪಸ್.

ಮಗುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಾರಿಂಥ್‌ನ ಕುರುಬ ಅದನ್ನು ಕಾರಿಂಥ್‌ನ ದೊರೆ ಪಾಲಿಬಸ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಪಾಲಿಬಸ್‌ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಹಬ್ಬವೊಂದರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಡುಕನೊಬ್ಬನ ಬಾಯಿಂದ

ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಈಡಿಪಸ್, ಪಾಲಿಬಸ್‌ನಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಓಡಿದ. ಹಲವಾರೆಡೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೂರು ಹೆದ್ದಾರಿಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಒಂದುಕಡೆ ಜಗಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಲಾಯಿಸ್‌ನನ್ನು– ಹಾಗೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ–ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ. ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದ; ಇಡೀ ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರ ಹಾಹಾಕಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ದೊರೆ ಸತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಮಾರಿ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಅವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಡಿಪಸ್ ಈ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರವನ್ನು ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ; ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ದೊರೆಯಾದ; ಲಾಯಿಸ್ ಹೆಂಡತಿ ಯೊಕಾಸ್ತಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ, ಹೀಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನಿಜವಾಯಿತು.

ಈಡಿಪಸ್ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನಿಜವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೇಶೋಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯೊಕಾಸ್ತಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ; ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು (ಇಸ್ಮೇನೆ, ಅಂತಿಗೊನೆ) ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು (ಎತೆಯೊಕ್ಲೆಸ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿನೈಕಸ್) ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಈಗ ದೊರೆಯಾಗಿರುವ ಕ್ರಯಾನ್ ಡೆಲ್ಫಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ದೇಶಾಂತರ ಕಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಲ್ಫಿಯ ಆಣತಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲೇ ಕಾಯುತ್ತ ಜನರ ಅವಹೇಳನ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್; ಆ ಆಣತಿ ಬಂದಾಗ ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬಂದಿದೆ, ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ, ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಕ್ರೆಯಾನ್ ಅವನನ್ನು ಥೀಬ್ಸ್‌ನಿಂದ ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಗಳು ಅಂತಿಗೊನೆಯೊಂದಿಗೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಅಲೆದಾಡುತ್ತ ಈಡಿಪಸ್ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ಹತ್ತಿರದ ಕೊಲೋನಸ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಇಸ್ಮೇನೆ ಮತ್ತು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ದೊರೆ ಥೀಸಿಯಸ್ ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ, ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಥೀಬ್ಸ್ ಬಿಟ್ಟರೂ ಥೀಬ್ಸ್ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ದೇವವಾಣಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕ್ರೆಯಾನ್ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ

ಅವರ ಗುಣಬಲ್ಲ ಈಡಿಪಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ಬೈದು, ಶಪಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಎತೆಯೊಕ್ಲೆಸ್ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಪಾಲಿನೈಕಸ್‌ನನ್ನು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಪಾಲಿನೈಕಸ್ ಆರ್ಗಾಸ್‌ಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ ಅದ್ರೇಕಸ್‌ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಏಳು ಪಡೆ ಮತ್ತು ಏಳು ಜನ ಸೇನಾನಾಯಕರೊಡನೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಏಳು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ಮುತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಶಾಪ ನಿಜವಾಗಿ, ಪಾಲಿನೈಕಸ್ ಮತ್ತು ಎತೆಯೋಕ್ಲೇಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಡಿದಾಡಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹತ್ತಿರ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಥೀಸಿಯಸ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಹರಸಿ ಪ್ರಶಾಂತ ಮರಣ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣಂದಿರ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿದ ಅಂತಿಗೊನೆ ಕ್ರೆಯಾನನ ಮಗ ಹಯ್‌ಮೋನ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ.

ಪಾಲಿನೈಕಸ್ ಮತ್ತು ಎತಿಯೋಕ್ಲೇಸ್ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಒಂದು ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಗರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಎತೆಯೋಕ್ಲೆಸ್‌ಗೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಮರ್ಯಾದೆ ದೊರೆತಿದೆ; ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಪಾಲಿನೈಕಸ್ ಶವವನ್ನು ಬಯಲಲ್ಲಿ ಎಸೆದು ನಾಯಿ ನರಿಗಳ ಪಾಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಈ ಆಜ್ಞೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವವರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆಯೆಂದೂ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಶಾಸನ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಖ್ಯ ಆಚರಣೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ತಾನು ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸತ್ತ ಪಾಲಿನೈಕಸ್ ಮೇಲೆ ಕ್ರೆಯಾನ್ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೇವ, ಮಾನವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದೆಂದು ತಾನು ನಂಬುವುದರಿಂದ ಅಂತಿಗೊನೆ ದೊರೆಯ ಆಜ್ಞೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೇಯಾನ್ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಕಗ್ಗವಿಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಯಲು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಅಂತಿಗೊನೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹಯ್‌ಮೋನ್ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಕ್ರೇಯಾನನ ಹೆಂಡತಿ ಯೂರಿಡೀಸ್ ಹಯ್‌ಮೋನ್ ಸಾವಿನ ವಾರ್ತೆಯಿಂದ ಕುಸಿದು ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೆಯಾನ್ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಳಿದುಕೊಂಡು ದುರ್ಭರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ದೇಶದಿಂದ ಅಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ನಗರದ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ....

ಈಡಿಪಸ್ ತಾನು ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಕೊಂದು ಹೆತ್ತಾಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು

'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್'ನಲ್ಲೂ, ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ದೇವರ ಆದೇಶದಂತೆ ಮತ್ತು ಮೈದುನ, ಮಕ್ಕಳ ಒತ್ತಾಯದಂತೆ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿ ಕೊಲೋನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಮಡಿಯುವುದು 'ಕೊಲೋನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಅಂತಿಗೊನೆ ತಂದೆಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಕ್ರೆಯಾನನ ಆಜ್ಞೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಣ್ಣ ಪಾಲಿನೈಕಸ್‌ಗೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಸಡೆಸಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವುದು 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ; ಎರಡನೆಯದು 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್'; ಮೂರನೆಯದು 'ಕೊಲೋನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್'. ವಸ್ತು ಪುರಾಣ ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೇ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ವಯಸ್ಸು, ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದವರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಆಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಳು" ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಲಂಕೇಶರು ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನವ್ಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರು ಲಂಕೇಶರು ಮಾತ್ರ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾರೂ ತೋರದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಇವರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯ " ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ" ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಆರು ಮಾತ್ರ. ಈ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ – ಉಷೆ, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ – ಕಮಲ) ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. (ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ – ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಲಲಿತ)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಒಳಗೊಳಗೇ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿ ಅವಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು, ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು

ಕೆಲವರು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೇ ಲಂಕೇಶರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ ನಾಟಕದ ಕಮಲ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕದ ಲಲಿತ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತತೆ. ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ ನಾಟಕದ ಕಮಲ ಆಗಿ, ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಆಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಾಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ: ಲಂಕೇಶರ ಆರಂಭಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ರೀಯರ ನಿಲುವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ನಪುಂಸಕ ಗಂಡನೊಡನೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ವೈದ್ಯ ಶಿವಶಂಕರನ ಆಸರೆ ಬಯಸಿ ಪುರುಷ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಪ್ರಸನ್ನನನ್ನು ಕ್ರಿಮಿ, ಕೊಲೆಗಡುಕ ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿ ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಾಸ್ಥಾಶ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನರಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಗಂಡಸಿನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನನ ತಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಕಟದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಇದೆ. ಇನ್ನು ಸುಲೋಚನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಕೆಯೂ ಸಹ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನಿಂದ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು 'ತಾನಾಯ್ತು ತನ್ನ ಸಂಸಾರ ಆಯ್ತು' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ ನಾಟಕದ ಕಮಲ: ಈ ನಾಟಕದ ಕಮಲಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಬದುಕಿನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪೊಳ್ಳುತನದ ವಿರುದ್ಧ

ಸಿಡಿದ ಕಮಲಳ ಅಣ್ಣ ಜಗನ್ನಾಥ ಅನೇಕ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಮಲ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾತ್ರ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು ನೀನೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ತಂಗಿ ಕಮಲಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಅಪ್ಪನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಂದಾದಾಗ ಕಮಲ ಅವನ ಬಂಡಾಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವನಿಗೂ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಮಲ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಆಘಾತ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಮಲಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಕಮಲಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಮಲ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿರಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಅಮ್ಮನೊಡನೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಮಲಳ ತಾಯಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎದುರು ಈಜದೆ ನೋವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಾದವನು ಅಧಿಕಾರ-ಕೀರ್ತಿಯ ಬೆನ್ನತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ, ಸಮಾಜದ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳಿಂದ (ರಾಮಣ್ಣನ ಕುರಿತು) ಮಕ್ಕಳಿಂದ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಈಕೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಮಲಳ ಮದುವೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ತೋರಿಸಿದ ಗಂಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ "ಸಿರಿತನದಿಂದ ನೀನು ಸುಖವಾಗಿದ್ದೀಯಾ ನಿನ್ನ ಕಷ್ಟ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಮ್ಮ" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಳುತ್ತಾ ನೀನು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ನೋವು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿದ್ಧತೆಯ ಲಲಿತ: ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತೆಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಹಕರಿಸುವ ಸೌಮ್ಯ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ. "ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂಬ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ನೊಂದುಕೊಂಡು, ನನ್ನಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಲಲಿತಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿರೋಧವಿಲ್ಲ

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಉಷಾ: ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಪಾತ್ರ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಉಷಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹುಡುಗಿಯೇ ಆದರೂ ಹೊಲೆಯ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಶೂದ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುದ್ರನ ಒರಟುತನ ಶೂದ್ರತನವನ್ನು ಕೆದಕಿ ರುದ್ರನನ್ನು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಸುಖ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಉಷಾ ಎಷ್ಟು ದಿಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಭಟರು ಬಂದು ಕರೆದರೂ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೇಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಾಯದ ಸೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೈ ಶೂದ್ರ ರುದ್ರನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಬಯಕೆ ಬಾಯ್ತೆರೆದಾಗ ರುದ್ರ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಕಂಡು ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಬಯಕೆ ತೀರಿದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಕಪಟತನ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಷೆ ಶೂದ್ರ ರುದ್ರನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆ ವಿನಾ ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನಲ್ಲ. ಶೂದ್ರ ರುದ್ರನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳು ಆತನ ಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಉಷೆ ದಿಟ್ಟತನದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೇ.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುಧಾ: ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಅಧ್ಯಾಪಕ ನೋರ್ವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಪ್ರೇರಕ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಹಿಂಬಾಲಕ ದಿನಕರನಿಗೆ ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರೂ ಅನಂತರ ಪೂರ್ವಾಪರ ತಿಳಿಯದೇ ಕಳ್ಳತನ ಆರೋಪಹೊರಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುಧಾ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೊಂಡು ಮತ್ತು ಆತುರ ಸ್ವಭಾವದವಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಂತ ಶಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು:

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ:– ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಈತನ ಬಂಡಾಯತನವೇ ಕೊನೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ತಿರುಗಿಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನ, ರಂಗನಾಥ, ಗಣಪತಿರಾವ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ:– ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಹಜಾಮ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣತನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದರೂ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಜನ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತಹ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರವು ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಿದ್ಧತೆ:– ರಂಗಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಕೈಗೆ ಎಡಕದ್ದನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನರ್ತಕನಾಗುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿದ ರಂಗಣ್ಣನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಆತನ ಮಗ ರಾಮು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಇದೇಯೇನು ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ:– ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಬಡಬದುಕನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಲು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈತ ಒಬ್ಬ ಕಟ್ಟಾಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯದ ದಿವಾಕರನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಿವಾಕರನಿಂದಲೆ ಭಗವಾನನ ಪೊಳ್ಳುಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಮನೋಭಾವವೇ ಬಯಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಿವಾಕರನು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದು ಪೊಳ್ಳುಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಅಧ್ಯಾಪಕನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಶಿಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಳವನ್ನು ನೀಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಂಕರ, ರಾಮದಾಸ, ಸುಧಾಕರ ಪಾತ್ರಗಳು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ:– ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಧುವಯ್ಯನ ಪ್ರಕರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಧುವಯ್ಯರ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತವೊಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ರುದ್ರ, ಉಜ್ಜ'ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಂಚ,ಬಿಜ್ಜಳ, ಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ:– ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ, ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರರಂತಹ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗುಣಮುಖ:– ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಮದ್ ನಜೀರುದ್ದೀನ್ ಶಾನೆಂಬ ಮೊಘಲ್ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲ ಸಾದತ್ ಖಾನ್, ದಿವಾನನಾಗಿದ್ದು, ನಿಜಾಮ್–ಉಲ್–ಮುಲ್ಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದಿವಾನನಾಗಿ ಹರೇಮ್ ಅಲಾವಿ ಖಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರ, ಸುಲೇಮಾನ್ ತನ್ವೀರ್ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸೈನಿಕರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್:– ಈ ಅನುವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪುರುಷಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೆಯಾನ್, ಟೈರೀಸಿಯಸ್, ಅರ್ಚಕ, ಮೇಳನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಂತಿಗೊನೆ:– ಕ್ರೆಯಾನನ ಮಗನಾಗಿ ಹಯ್‌ಮೋನ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ದೂತ, ಕಾವಲುಗಾರ, ಸೈನಿಕರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕೆಲವೇ ಜನ ಲೇಖಕರಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಗಾಲಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲೇ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಕಾರರ ಹಾದಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಹೀಗೆ ಮೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ, ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಿವಿದು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊಸತನದ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿದವರು ಲಂಕೇಶರು. 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' –ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸೊರಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತಂದಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವರು ಲಂಕೇಶ್'

'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಲಂಕೇಶರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಒಂಬತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಧೋರಣೆ ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ಆಡಿದರೆ ಉಂಟು ಆಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ದರಿದ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮನೊರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದೆ." ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಂದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದಂತಹ ರಂಗದ ಮೂಲಕವೆ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವವರೇ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒಂದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕರಂಗ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂಘಟನೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ತಾವು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು". ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬೇರಾವ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕೊಡಲಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಓದುವಾಗಲೂ ಸರಿಯೇ ? ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪವಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕೊಡುವ ಪುಳಕದೊಡನೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ –ಲೌಕಿಕ –ಉಜ್ವಲತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಯೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ತುಂಟಾಟಿಕೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದದ ಕೊಡುಗೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ನಾವು ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳೊಳಗಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಂಥಾ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಂಥಾ ಸವಾಲುಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ನಟ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಅಂತ್ಯ ಕಡೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೇಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ–ಇಂಥಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುವ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ಎನ್ನಬಹುದು ಲಂಕೇಶರ ಏಳೂ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

"ಲಂಕೇಶರ ಏಕಾಂಕಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಇರುವಂತವು. ಪ್ರತಿ ಏಕಾಂಕದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯೇ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಕುಪಿತ ಯುವಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ೧೯೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾಕಾರರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಲಂಕೇಶರು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ನಾಟಕದ 'ನಾರಣಪ್ಪನ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದ್ದ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಬಂದ ಲಂಕೇಶರು ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪರಕೀಯದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಗೊಂಡ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿ, ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆವರಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಅಗತ್ಯ ಬೇಡಿಕೆಯಾದ ಮಾನವೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ಬಾವುಕತೆಯನ್ನು, ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಷ್ಠುರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೊನಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಸತನದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಖರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ॥ ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದರಾವ್‌ಅವರು "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ, ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಡ್ರಾಮೆಟಿಕ್ ಆಗಿರುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ಒಂದೆ ಒಂದು ಸವಕಲು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸವಕಲು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಕವನವಾಗಲಿ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅಂತಹದ್ದು .

ನಾನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತ ನಟನೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆತ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಭಾಷೆ, ಅವನ ನಟನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲನೇ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮೂರನೇ ನಾಟಕ (ತೆರೆಗಳು) ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಲಂಕೇಶರ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ.

ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆ ಇಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂಠಿ, ವಿಟ್ಟಿ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಮದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಂಡಾಧೀಶನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮಾತಾಡಿ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಾದಂತಹ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವಂತಹ ಭಾಷೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಶಕ್ತಿ. ನಾಟಕವನ್ನು

[illegible]

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು " ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ"ಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು.

ಒಂದು ಸಮಾಜ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವಾದಂತಹ ಗುರಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಳ್ಳಗೆ ತೊರಿಸಿದನೆಂದರೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಲೆಕ್ಕ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಂದರೆ ಆ ನಾಟಕದ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಗುಣಮುಖ. ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಣ್ಣತನ ಅಥವಾ ಅವನ ಬೋಳೆತನದ ಹಾಗೆ ಅವನ ಗೋಸುಂಬೆ ತನದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕಂತಹ ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಲೇಖಕನ ಫೈತ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಏಕೆಂದರೆ ನಾದಿರ್ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಾವಿ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಫೈತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ನಾದಿರ್‌ನ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಅಟ್ಟಹಾಸದ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಲೆಯೊಳಗಡೆ ಇದ್ದಂತಹ ನಾದಿರ್ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಲಂಕೇಶರ ಭಾಷೆಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾಷೆ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಹಸಿಹಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣದು. ಬೆದೆ, ಬಡ್ಡಿ, ಸೂಳೆ, ಮುಂತಾದ ಹಸಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಲೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಕೆಂಚರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೂದ್ರರ ಹಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

" ಕೆಂಚಾ ; ಎಲ್ಲೋ ! ಆ ಗೊಂಬೆ ದನವಾ ಆ ಗೂಬೆ ಕೆಂಚ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಳೆ
ಮಗನೆ ! ಬ್ಯಾಡವಾದಾಗ ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವದಂಗೆ ಕುಣಕಂತ ಬರ್ತಿ
ಬಾರಲಾ ಅಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲಾ ನೆಗೆದು ಬಿದ್ದು ಹೋದ್ರಲ್ಲಾ ಕೆಂಚ? (ಪುಟ-2)

ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಂಚ ಹೇಳುವ,

ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರ ಯಾಕಪ್ಪಾ ನಿಂಗೆ? ನೀನಾಕು ನಿನ್ನ ಹೆಂಡಾನು
ಕುಂತ್ರು ಹೆಂಡ, ನಿಂತ್ರು ಹೆಂಡ, ಮಗಳು ಮನೀಗೆ ಬಂದ್ಲು ಅಂತ
ಹೆಂಡ, ಮನಿಂದ ಗಂಡನ ತಾವ ಹೋದ್ಲು ಅಂತ ಹೆಂಡ ಹೊತ್ತು
ಮೂಡ್ತೂಂತ ಹೆಂಡ ಮುಣುಗು ಅಂತ ಹೆಂಡ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡದ ವಾಸ್ನಿಗೆ
ಆಕಾಶದಾಗೆ ಹದ್ದು ಸೈತ ಬರಾಕಿಲ್ಲ (ಪುಟ-2)

ಎನ್ನುವ ಮಾತಗಳೇ ಶೂದ್ರರ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರನ ಭಾಷೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಿಷ್ಟವಾದಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಿರುವವ ರುದ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ,

ಏನು? ಏನು ಬೇಕು ನಿಮಗೆ? ಎಂದಾಗ

ಉಜ್ಜನ ಮಾತಿನಿಂದ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ನೋಡ್ರೋ, ನೋಡ್ರೋ ಎಷ್ಟ್ ನೈಸಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತದೆ.
ಬಾಂಬ್ರರಿಗೆ ನೋಡ್ರೋ!"

ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳಪು, ಅರ್ಥದ ಕೊಂಕು, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು.

ಲಂಕೇಶರು ಮೂಲತಃ ಹಳ್ಳಿಯವರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರರು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲ ಅಡಿಗಿದೆ. ಉದಾ:- ಕೆಂಚ

ಹೇಳುವ

ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಈಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡ್ತಾತಿ.

ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬಿಸ್ತಾನೆ ಇರತ್ತತಿ. ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ,

ಗಿಣಿಕಾಯ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ........ (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುಟ–11)

ಎನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಡಗಿದೆ

ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯದ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರುದ್ರ ಹೇಳುವ 'ಉಸಾ' –ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅಣಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ. ಉಷೆ "ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಳ್ತಿದ್ದರು–ಶೂದ್ರ ಮುಂಡೇವಕ್ಕೆ ಮಾತು ಬರಲ್ಲ ಅಂತ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಉಷಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ ರುದ್ರ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಿಜ್ಜಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುವ "ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಜನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಪ್ಪು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಈರುಳ್ಳಿ ವಿಚಾರ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತೀರಾ?

ಶಾಸ್ತ್ರೀ–"ಈರುಳ್ಳಿ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ ಪ್ರಭು" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಬಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡು ಅಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಕಾವು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹವು ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಬಹಳ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಗಟ್ಟಲೇ ಅದರ ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುವಂತಹ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ಸಮಾರೋಪ

ಲಂಕೇಶರ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ಈ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹುಡುಕುವುದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೋನಚಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ ಫಾರಂ" ಅನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ,

"ಬಸಣ್ಣ ಬಂದ–ಬಸಣ್ಣ ಹೋದ
ರಾಗಿ ಬೀಸೋದು ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹಾಗೇ
"ನಾಳೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಗೆ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸೆ ಇದೆ"

ಎನ್ನುವಂತಹ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ ಫಾರಂ' ಲಂಕೇಶ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಾಟಕ ಬರೆಯದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವಾಗಲೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಜನತಂತ್ರದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಜನ ಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಮೇಲಿನ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ರಂಗ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಎಷ್ಟೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರೂ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂದು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಇಂತಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸೋಲಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಂತೆ ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಸರಳೀಕರಿಸುವುದೇ ಅಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ

ಲಂಕೇಶನ ನಾಟಕದ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇಂದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ವಾಚಾಳಿತನ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರನ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಧಾಹರಣೆಗೆ 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೈವಾಹಿತ ಜೀವನ ನನಗೆ ಬೋರಾಗಿದೆ. ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ತಿರುವುಗಳು– "ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ" ದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಅವಳು ಓಡಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ, ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ "ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡು" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ತಂದೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಯಲ್ಲಾದರೋ ಕಳ್ಳ–ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ 'ನೀನು ಕಳ್ಳ ನಾನಲ್ಲ' ಎಂದು ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬಾ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸೋಲು ಕೆಲವೇ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನೆಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಗುಣಮುಖದ ನಂತರ ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರು. ಏನೇ ಆದರೂ

ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗ ಅಂದಿನ, ಇಂದಿನ, ಮುಂದಿನ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು	ಲೇಖಕರು/ಸಂಪಾದಕರು	ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ವರ್ಷ
1) ಒಳನೋಟ	ಜಿ. ಎನ್ ರಂಗನಾಥರಾವ್	ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಬೆಂಗಳುರು (1980)
2) ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚತ್ಯಾ ಪ್ರಭಾವ	ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ	ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು (1994)
3) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ	ನಾಗಭೂಷಣ್	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು(19930
4) ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ	ಸಂ:ಗಂಗಾಧರ ಕುಷ್ಟಗಿ	ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ರಾಯಚೂರು(19930
5) ಮಾತುಕಥೆ	ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು(1993)
6) ಲಂಕೇಶ್ ನೆನಪು	ಸಂ: ನರೇಂದ್ರ ರೈ ದೇರ್ಲ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು(2000)
7) ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು	ಸಂ: ಡಾ॥ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಮಾವಿನಕುಳಿ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು(1999)
8) ಲಂಕೇಶರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು	ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್	ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳುರು (1993)
9)ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕೃರ್ತುಕೋಟಿ	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ ಧಾರವಾಡ(1953)
10) ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ	ಡಾ॥ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್	ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು (2001)
11) ಸ್ತ್ರೀವಾದ	ಡಾ॥ ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಬಾಯಿ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು(1999)
12) ಉಳಿ ಮಾವಿನ ಮರ	ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್	ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು(1992)

